فنتازيا النص

د. وليد جاسم الزبيدي

العارف للمطبوعات

د. وليد جاسم الزبيدي

فنتازيا النّص

في كتابات وفاء عبد الرزاق





فنتازيا النّص في كتابات وفاء عبد الرزاق

د. وليد جاسم الزبيدي

الطبعة الأولى 2015
القياس: 21.5 x 14.5
لوحة الغلاف: مطيع الجميلي - تصميم الغلاف: بسام الخناق
عدد الصفحات: 191
ISBN 978-614-441-040-0

من إصدارات
مؤسسة المثقف العربي
سيدني/أستراليا
www.almothaqaf.com
almothaqaf@almothaqaf.com

نشر وتوزيع
شركة العارف للأعمال ش.م.م.
العارف للمطبوعات
بيروت - لبنان
00961 1452077
العراق - النجف الأشرف
00964 7801327828
Trl: www.alaref.net

التوزيع في الجزائر والمغرب العربي:
دار الأبحاث للطباعة للنشر والتوزيع
الجزائر - هاتف: 744281 _ 21 (00213)
البريد الإلكتروني: www.alabhaath@.com

التوزيع في الأردن:
دار المناهج للنشر وللتوزيع
الأردن - هاتف/فاكس 4650624 00962
البريد الإلكتروني: info@daralmanahej.com

الإهـداء

إلى المرأة التي جعلتْ،

بعضاً من لياليها:

قواريرَ شِعرٍ...

ومرايا للسّرد...

امرأةٌ جاءت في الزمن المستحيل

امرأة بزي أسد...

إلـــى:

الإنسانة...

الشاعرة، القاصّة، الروائيّة

وفاء عبد الرزاق...

المؤلف

د. وليد جاسم الزبيدي

تقديـــم

بقلم: د.علي حسين عبد المجيد الزبيدي(*)

"نرجس،، أقحوان،، فلّ،، بنفسج...

عجبا،، كل هؤلاء أطفال الأرض وندوس عليها!

حين قالت ذلك،، أحبها النهر وصادقها الفقراء."

كتبتْ -وفاء- ذلك كقصة قصيرة جدا... لم تعلم أنها هي النرجس،، الأقحوان،، الفل،، البنفسج... وحينما تقول يحبها النهر واليابسة ويصادقها الفقراء وكل البشر. فهي الملكة / ملكة النخيل - وفاء عبد الرزاق-، نخلة العراق الوارفة.

لم يدر في خلدي أن أحداً من البشر يستطيعُ أن يغوصَ في عالمها الخالد ويسبر أغوارها باحثاً ومحللاً وناقداً. فهي موسوعة على قيد الحياة - حماها ألله-. حتى شرّفنا الباحث

(*) - أكاديمي وباحث، تدريسي في كلية اللغات / جامعة بغداد.

الدكتور (وليد جاسم الزبيدي) باختيارنا لتقديم نتاجه الذي كنت أسمع الكثير عنه من لسانه حتى قرأتُ ؛ عندها صعقتُ، تحققتُ وأصبحتُ على يقين أن شبيه الشيء منجذبٌ إليه. فموسوعيته أدهشتني، وأكاديميتهُ أثارتْ في نفسي الفضول لمعرفة كم من الوقت إستغرق في ماراثونه التحليلي هذا وكيف عاشَ ساعاته مع سحر كلمات لا مهربَ لأنسيٍ من أن يذوب في سطورها عند القراءة.

وجدت تسلسلا منمّقاً ينم عن درجة عالية من الحرفة العلمية والتمكن الأدبي ومعلومات قل مثيلها في التحليل الأدبي اللغوي الخطابي.

حاول الزبيدي إصطياد طريدة نادرة لم يتمكن صياد آخر من أن يضعها في شباك الصيد من قبل فأستهدف الفنتازيا (الخيال) والغرائبية في رواياتها وقصصها الصادرة في القرن الواحد والعشرين محللا وناقدا وباحثا في تفاصيل دقيقة ودقيقة جدا قد تصل حد الكلمات وربما أحرف الكلمات، باحثا عن "الملفات الخاصة التي تضعها الكاتبة في كل رواية وقصة - حسب تعبيره - ملفات خاصة بكل موضوع، فتكون باحثة تجمع معلومات من الكتب والمراجع والمصنفات المختلفة لتكون ملمة بكل التفاصيل والجزئيات للشخصية أو الموضوع. وهذا ما نجد في كثرة إستخدامها لأسماء أدبية وظواهر أدبية وفنية بالموسيقى والفنون المختلفة والفلاسفة..." .

استطاع قراءة ما تمكن من قراءته، محللا ومستخلصا ثمان نتائج للبحث، كل نقطة منها يمكن أن تكون مشروع بحث متكامل بعد أن درس نوعين من نتاجاتها رواية وقصة على مبحثين رئيسيين.

أعود إلى (أم خالد) ففي أحدى حواراتي معها قالت: (أنها عُرفتْ عربياً قبل أن تعرف في بلدها العراق)، فأثارت في نفسي الفضول فأحببت أن أسلط الضوء عليها، في حينها ظهرنا سوية في أصبوحة أقيمت في إتحاد الأدباء المركزي في بغداد ساهمتُ في تقديمها بعد أن قمت بترجمة إحدى قصائدها إلى اللغة الألمانية ولأول مرة في سيرتها الأدبية فوصفتها عند تقديمي بالملكة - ونخلة العراق الوارفة.

تطرقت في أحد بحوثي عنها باللغة الألمانية إلى أوجه الشبه بينها وبين الكاتب الألماني الشهير إنغو شولتسه في الموسوعية التي يحملانها وأنهما يتدخلان في كل شيء وقد ذكر شولتسه أنه يجمع الحلول وينقد العديد من الأزمات منها مثلا الأزمة الأقتصادية الأوربية وتحدث مرة عن التسليح النووي لدول العالم الثالث والسباق المحموم في ذلك وأقترح حلولا.

وتوجهت بالسؤال إلى وفاء عبد الرزاق عن أوجه التشابه بينهما في هذا الموضوع فأجابتني أنها لا تضع حلولا مباشرة بل (تعري) الواقع وتكشفه للآخرين على حقيقته فتجعلهم يبحثون عن الحل.

من هنا يبرز لديها أسلوب (التعرية) في كتاباتها فهي تعري النص لكي يجد القارئ الحلول داخله فالحل المباشر قد مات " هكذا ذكرت لي: " تدخلتْ في حياة المقهورين المعدمين لأنهم يبحثون عن إنسانيتهم فينا، ونحن أيضاً نبحث عن أنفسنا فيهم. فكلانا تقصد - هي وشولتسه - نافذة لأوضاع مزرية سياسية وأخلاقية واجتماعية وكاشفة لها. نحن مثل ضوء قوي يحرق نفايا الظلام. بهذه الصفة نتشابه كثيرا.

نجد عند العودة إلى الباحث الدكتور وليد جاسم الزبيدي أنه قد توصل إلى هذه الميزة لدى وفاء عبد الرزاق حيث أشار إلى أنها تقوم بطرح مشاكل تصلح لكل زمان ومكان، نص مفتوح غير مغلق، يعالج مشاكل موجودة في كل بقاع الأرض واضعةً حلولاً لها، ومنها مشكلة ذوي الاحتياجات الخاصة - رواية الزمن المستحيل - وتطرح مواضيع التكافل الاجتماعي، والعمل الخيري والتضامني".

قرأت لواحد من كتاب القصة العراقيين رأياً أشار فيه إلى أن وفاء عبد الرزاق قاصة وروائية أكثر مما هي شاعرة.

أما الباحث الزبيدي فقد قدّمها كشاعرة أولاً في إهدائه قائلاً: إلى الإنسانة... الشاعرة، القاصة، الروائية وفاء عبد الرزاق...

وأقول قدّموا أو أخروا كيفما شئتم فكلكم صادقون محقون

سواء بدأتم بالشاعرة أو بالقاصة أو بالروائية ولكن يجب أن يسبق كل ذلك أنها : إنسانة.

عذبتني بادئ ذي بدء رمزية شعرها. فقد قاسيت الأمرّين بالترجمة أقلّب مخزوني العقلي من كنز المفردات واستعنت بقواميس وأصدقاء لكن لم أصل إلى حد القناعة في ترجمتي إلا وأنا أتصل بها مراراً وتكراراً طالباً منها شرح ما تريد إيصاله فتوجت عملي بريح روحها الوهاجة. ولكن عندما أقدمت على ترجمة رواية أو قصة تسمرت في مكاني معزّياً ذاكرتي على عجزها أمام تنين صورها الحسيّة وكلماتها الصورية.

"الطفل المختصر أنا، وأنا الشاب الأكثر اختصارا، أموت باليوم عشرات المرات، أتقوس حول نفسي مثل دلو ممتلئ بالطحالب.

هل جربت الموت على دفعات؟" مقطع من رواية الزمن المستحيل. يا لها من صورة وصفية!

" سرق الوجه من المرآة، الثوب من الجسد... وترك العري كما حركة الشفاه يبصق على نفسه".

يا رباه ما هذا من وصف في قصص قصيرة جدا (أغلال أخرى).

لا أريد أن أطيل أكثر من ذلك فالمتعة تكمن بين ثنايا كلمات الدكتور وليد جاسم الزبيدي. صدقوني أنكم إن

تجاوزتم سهوا كلمة من كلماته ستعودون إليها مع سبق الإصرار والترصد لأنكم إن أغفلتم عن كلمة فأنكم ستفقدون روعة البحث والتحليل.

تحيةً مني للباحث والملكة.

26/ 9/ 2014م- بابل

المقدمـــة

بسم الله الرحمن الرحيم

لقد كتبَ العديدُ من السادة الباحثين والنقاد في الرواية العربية بشكل عام، والرواية العراقية بشكل خاص. وكتبوا في إشكالية الإبداع العربي وفي وظائف الفكر والإبداع والأدب، وفي قضايا وتحولات المجتمع العربي ومدى تأثيره وتأثره بالنتاج الأدبي بمختلف أشكاله وأنواعه.

يضعُ بعضُ الباحثين والدارسين الترابط والتناغم بين الثقافي والسياسي طيلة الحقب الزمنية المتواترة، ويحصر البعض ولادة الرواية العربية في الـ (100) عام الأخيرة كونها الفن والنتاج الذي وُلدَ متأخراً قياسا للفنون الأدبية الأخرى؛ وكيفية ازدهار التوجهات الثقافية والإبداعية في مرحلة مقاومة الاستعمار وحركات التحرر، وإحياء التراث وقيم الهوية الوطنية وروح القومية، ومدى التأثيرات العالمية في الأفكار والايديولوجيا(الماركسية- الوجودية- الكولونيالية- .....) على المواضيع والاتجاهات الفنية والأدبية والثقافية عموماً.

وهناك منْ يربط بين الاتجاهات الفكرية والمصطلحات

الأدبية التي تشكل تلاقحاً في البناء النقدي الجديد وفق كل فترة وحقبة، فهناك (الأدب الملتزم- الأدب الهادف)، و(الفن للفن- والفن للمجتمع)، و(الفن الطلائعي- الأدب الثوري)، و(أدب النكسة - أدب ما بعد النكسة- 1967م-)..... هذه المصطلحات والبيانات الثقافية المرتبطة بخلفيات ايديولوجية تفرضها وقائع المرحلة. وقد جاءت هذه التحولات نتيجة للتغيير الاجتماعي والثقافي في البلدان العربية، بعد اتساع التعليم بصوره المختلفة ومراحله الأولية والدراسات العليا، وحركة وتطور الترجمة والانفتاح على الآخر، بعد أن تحررت بعض الأقلام من جلباب الأنظمة السياسية بعد نكسة حزيران 1967م، وأخذت تقف موقف المعارض للأنظمة السياسية المتهرئة التي لم تقوَ على التحدي والصمود.فأدتْ هذه المجموعات والفرق والاتحادات والشخصيات بمختلف مشاربها الى خلخلة الموروث السلبي والبناء الهش لتمضي بالركب نحو التغيير والعصرنة والتحديث.

وفي العراق أرّخَ عددٌ من الباحثين النتاج الثقافي النسائي العراقي في القرن العشرين (منذ عام 1900م وحتى عام 2000م)، كتبَ في ذلك نخبة من المثقفين، من ضمنهم - على سبيل المثال لا الحصر-، د. نجم عبد الله كاظم، والسيد باسم عبد الحميد حمودي وآخرون... فقد حصروا نتاج المرأة في الجانب الثقافي في القرن الماضي(97 ديوان شعري، 78 مجموعة قصصية، 44 رواية فقط)... لاحظ عدد الروايات وهي

الأقل، فالرواية جاءت متأخرة، وهي ليست كالشعر والقصة، تتطلب الاستقرار النفسي والسياسي والمعيشي وطريقة التفاعل مع الحدث، وقد تم حصر (20) روائية عراقية فقط خلال القرن الماضي.

وأن منْ برز من هؤلاء السيدات الروائيات العراقيات، في الغالب ممن أجبرنَ على مغادرة العراق قبل 2003م وبعده، وهناك بعض الإحصاءات من وزارة الثقافة العراقية تشير الى أن نسبة 60% من المثقفين غادروا العراق بسبب الظروف غير المستقرة في البلد. وعلى هذا يحصر البعض الروائيات والكاتبات العراقيات المقيمات في الخارج هُنّ الأكثر نتاجاً وجرأةً في الكتابة لبعدهنّ من قلم الرقيب الفكري، والتهديدات والاغتيالات... وهكذا حاولت الروائية العراقية في كتاباتها معالجة العنف الذكوري ضد المرأة بكل أنواعه، والانشغال والاشتغال على توظيف العنف السياسي والعسكري والطائفي والقتل على الهوية والموت بالمجان في السّرد.

ومع كوكبةٍ من الروائيات العراقيات اللواتي وضعن اللبنة الأولى للرواية العراقية -على سبيل المثال لا الحصر- أمثال: عالية ممدوح- ميسلون هادي- هدية حسين- أنعام كجه جي- حوراء النداوي- كليزارأنور- ابتسام يوسف الطاهر- هيفاء زنكنة- ابتسام عبد الله- لطفية الدليمي- ...

نضعُ اليوم اسما وكوكبا لامعا في سماء الروائية العراقية

حيث رسّخت اسمها ومنهجها وأسلوبها في السنوات الأخيرة، ألا وهي الروائية العراقية المبدعة وفاء عبد الرزاق، التي تعيش في لندن حالياً، حازت على العديد من الشهادات التقديرية والجوائز، وقد كتبت (6) روايات منذ بداية القرن الحادي والعشرين ولغاية اليوم (2000م- 2014م)، وهي بيت في الانتظار سنة 2001، تفاصيل لا تسعف الذاكرة سنة 2000م، السماء تعود الى أهلها سنة 2010م، أقصى الجنون الفراغ يهذي سنة 2010م، الزمن المستحيل سنة 2014م، حاموت سنة 2014م.

ومن المجاميع القصصية صدر لها: إذن الليل بخير- 2000م، أمرأة بزي جسد- 2009م، نقط- 2010م، في غياب الجواب- 2013م، أغلالٌ أخرى- 2013، وجوه أشباح أخيلة- 2013م.

وهكذا وجدتني أبحثُ في إصدارات هذه الكاتبة التي لمعَ نجمها في بدايات القرن الحادي والعشرين، وبعد أن أحيت أماسي ثقافية عدّة، في محافظتي(بابل) في البيت الثقافي واتحاد الأدباء والكتاب، وفي الإذاعات المحلية البابلية التي خصتها بلقاءات خاصة.

فقسمتُ بحثي ودراستي في السّرد بين الرواية والقصّة. فكان الباب الأول في الروايات وبدأت بتسلسل الروايات حسب سنة الطبع؛ : فكانت رواية (السماء تعودُ الى أهلها)،

وكانت الدراسة النقدية - المكان والزمان في النّص الفينتازي رواية- السماء تعود إلى أهلها- إنموذجاً؛ ثم رواية (أقصى الجنون الفراغ يهذي)، وقد درستها وفق أسلوب (التراسلية). ثم رواية (الزمن المستحيل) وقد درستها وفق منظور(المدينة الفاضلة في الزمن المستحيل)...وأخيراً رواية (حاموت)، وقد درستها وفق أسلوب (المفارقة السردية في رواية حاموت- دراسة سيميائية-). وهكذا أنهيت الباب الأول. أما الباب الثاني فقد خصصتهُ للقصة، فاخترتُ مجموعتين، الأولى نُقط- المطبوعة سنة 2010م، ثم في غياب الجواب -المطبوعة سنة 2013م؛ ثم جاءت نتائج البحث.

وفي الختام... أرجو أن أكون قد وّفقتُ في قراءة هذه الكاتبة المهمة وألتمس العذر أن كنتُ قد أخفقت في جانب، فالكمال لله وحده... والله من رواء القصد...

د. وليد جاسم الزبيدي

العراق- بابل/ المحاويل



الباب الأول

باب الروايات

1 - روايـــة

السماء تعودُ الى أهلها

المكان والزمان في النّص الفينتازي
رواية -السماء تعود إلى أهلها- إنموذجاً

- المقدمة:

نقفُ عند رواية- السماءُ تعودُ إلى أهلها- في دراسةٍ لها لما تستحقهُ هذه الرواية لكونها تكشفُ عن إسلوبٍ حداثوي فوق مألوف، قياساً لحسابات وتنظيرات الرواية العربية ومفاهيمها وما توصّلت إليهِ - الروايةُ العربيةُ- بعدَ جيلٍ من عمالقةٍ أسسوا لها ونظّروا كي يعبدوا الدرب لأجيالٍ آتيةٍ تُكملُ النسغ التصاعدي للرواية العربية.

رواية -السماءُ تعودُ إلى أهلها- للروائية وفاء عبد الرزاق، إصدار دار كلمة- القاهرة، ط1، 2010م. عدد صفحات الرواية 396 صفحة. كُتبتِ الرواية في 2004- 2005م.

وقد قمنا بتقسيم الدراسة على مباحثَ: الأول: وتضمن مرجعيات الروائية وعنوان الرواية، وأبطال الرواية. الثاني: المكان، والزمان، والفنتازيا في اللغة والمصطلح، ومن ثم في الرواية، فالخاتمة.

منْ يريدُ أن يجاري الروائية في أيةِ روايةٍ أو نصٍ عليهِ أن يتسلح بأسلحةٍ من ثقافة النّص مع أو ضد، وأن يتزوّدَ من معارفها ومرجعياتها كي يستطيع العوم في هذا الخضم الذي يتلاطم فيقذفُ الى الشاطيء كلّ منْ لا يعرف فنّ العوم في لجاجها ...فالجواهر تكمنُ في أغوار البحر، فعلى الشاطيء لا ترى من خبايا البحر وأسراره سوى السطح وشواطئ راكدة، فالمتعة كلُّ المتعةِ في ثناياها وأشاراتها والدرّسُ الأعظمُ بين سطورها وفي إشاراتها بقول أو صورةٍ أو شعرٍ أو نغمةٍ... وهكذا سنعوم ونبدأ قراءةً لرواية تُعدّ الرابعة في تسلسلِها الزمني الكتابي بعد، رواية تفاصيل لا تسعف الذاكرة 2000، بيت في مدينة الإنتظار 2001، ثم أقصى الجنون الفراغ يهذي 2010،. وروايتنا هذه التي بين أيدينا قد وقّعتِ الروائية نهايتها في 27/ 8/ 2005 كما وردَ في نهاية الرواية (ص385).

المبحث الأول

أولاً: مرجعيات الروائية:

لقد حشّدتِ الروائية العديد من المراجع من أقوال وشعر وصور في روايتها، في مختلف ألوان اللغة والأدب والفن بأنواعه والاجتماع والتاريخ والسياسة. وعلى ذلك نقسّمُ مرجعياتها على:

أ - مرجعيات لغوية:

لقد استعانتِ الروائية بالمعاجم لتفسير وبيان معانٍ لمفردات وألفاظ وضعتها في متن وحوارات الرواية. ونستدلّ على ذلك:

1 - في (ص85): (من ذات النافذة يفسّرُ لقاموسهِ المتضاحك عليهِ معنى كلمة: طرّ، طرّ طراً كان طريراً، ذا رواء وجمال...)؛ ثمّ تردفُ: (فالطريرُ تعني ذا المنظر والرواء.)؛ ولكون النّص يحتفلُ بفنطازيا -عجائبية- حديثة فيها من الغرائبية التي يعيشها القارئ فقد وظّفتِ الروائية هذه المفردة بعد تفسيرها وبيان معناها لغةً أن تحيل الفكر والذاكرة نحو استخدام آخر لهذه الكلمة لها دلالتها التاريخية النافذة في عقلية العراقي ووجدانه حيثُ نقرأ: (...وفي العراق منذُ صغرهِ كان يسمعُ في الشارعِ كلمة أطرّك طر، أي أقسمكَ نصفين، كما سمعها في التلفزيون: (اللي يخالفنا نطروا طر...هــ...هــ...مو ها إي). إحالة رائعة للكلمة وفي طبيعة استخدامها ومنْ يستخدمها وطريقة السخرية السوداء المقصودة فيها وبها.

2 - في (ص192): نقرأ: (أحاولُ أن أصرّفَ لغوياً اسمَ أمريكا، مثلاً كلمة: كرّ: تعني رجعَ الفارسُ الى شوطِ القتال، فهو كرّار، ثم: أم: أعتبرتْ نفسها أم العالم. ولو صرّفنا كلمة (نيويورك) فالمصيبة واقعة بلا جدال، فهي من تحت الخصر، مثلا في تقديم الحروف وتأخيرها يصبحُ الإسم ورك، ومن

الورك تتشعب أمريكا كلها هل أكمل؟...). يلاحظُ القارئ مدى براعة الروائية في توظيف اللفظ والمفردة والكلمة في توضيح غايتها وتسخيرها خدمةً للنصّ والحوار، وما تريد من توصيل رسالة حول (أمريكا)، وهي التفاتةٌ لم يسبقها أحد في هذا المضمار.

3 - في (ص: 213):... واسمكِ في روايتها عيناء، والعيناء هي الواسعة العين في السواد.

4 - (ص: 218): - لقد أطلقتُ على العراقِ اسم جبّار بعد أن عرفتُ لماذا يكثرُ في بلدِنا اسمٌ كهذا، ولم يكن هذا الشعبُ جبّاراً لما تحمّلَ الجبابرةَ على مرّ العصور ...

ب - مرجعيات أدبية:

في كل صفحةٍ من صفحات الرواية لا تخلو من إشارة الى كتاب أو علم من أعلام الأدب المحلي أو العالمي أو عبارة أو شعر، فنحصرُ بعضاً منها لإطلاع القارئ على مقدرة الروائية في استخدام مرجعياتها في مكانها الذي يعطيها توهجاً ودلالةً ومدلولاً يزيدُ من رصانة النّص ويحلّقُ بالقارئ نحو مستوىً من التأمل والتفكير والتبصر بمجريات الحدث والتصاعد الدرامي كأنك ترى شريطاً فيلمياً في قاعة عرض، فنقرأ:

1 - الشاعر والمفكر العربي "أدونيس" : - نلاحظُ من خلال قراءتنا للرواية، أن الروائية شغوفةٌ ومسكونةٌ بأدونيس؛ بل قامت بالمخاطرة واللعب بفكرتهِ ونصّهِ وتحويلهِ مسرحيةً

قلبتْ كل مفاهيم أدونيس وجعلتْ فكرها ولغتها تغيّر مجرى حدث النص الأصلي في الديوان لتؤلفَ من عنديتها ويترشحُ نصّا جيدا فيهِ من المشاكسة والمعاكسة للنّص الأول؛ بل عملتْ مخرجةً للنص ومسؤولةً عن الإنارة على المسرح، ولهوسها بالشاعر وشعره كان افتتاح الرواية وفصلها الأول عنونته بنص أدونيسي:

- ص7: ما تكونُ الذاتُ التي تحيا في آنٍ ضحيةً وجلّاداً؟.

- ص43:... بعد انعقادِ ندوةٍ حول ديوان أدونيس (تنبّأ أيها الأعمى)...

- ص 236- 237:... رأتْ كتُباً كثيرةً للشاعرِ نفسهِ. المجموعتان الشعريتان وكتابان باللون الأسودِ والرّصاصي(أمس المكان الآن)، كتاب الحصار، أوّل الجسد آخر البحر، تنبّأ أيها الأعمى، الثابت والمتحوّل بأربعةِ أجزاء، أغاني مهيار الدمشقي. فتحتْ كتاب (أوّلُ الجسدِ آخرُ البحر).

لا يتوقّفْ جسدُها عن تغييرِ حدودهِ وتوسيعها

لا يقينَ لها إلا في نرد الحبّ.

- أتُحبّينَ أدونيس الى هذا الحدّ؟...- إنهُ عالمي، أركنُ إليهِ في فرحي ووجعي، إنهُ شاعري المفضّل...

- ص238: - هذا الشاعر نبيّ عصره.

لاحظْ وأنت تقرأ ما كتبتْ عن أدونيس وكيف ملأ صفحاتٍ من روايتها كم هو حجم جنونها به، فهو نبي عصره -كما تزعُم-، والكم من مؤلفاتهِ التي حفلتْ بها مكتبتها.

2 - الشاعر محمود درويش:

- ص 51: صدقَ محمودُ درويش حينَ قالَ: (ما أضيقَ الأرضَ التي لا أرضَ فيها للحنين الى أحد.).

- ص 140: كما قالَ محمود درويش: - منْ أنتَ يا أنا؟

من قصيدةٍ طويلةٍ فيها الوجع أيام كان حائراً ثائراً بين دمشق وبيروت، حيثُ يقولُ: (مَنْ أَنتَ، يا أَنا؟ في الطريقِ/ اثنانِ نَحْنُ، وفي القيامة واحدٌ./ خُذْني إلى ضوء التلاشي كي أرى/ صَيْرُورتي في صُورَتي الأُخرى. فَمَنْ/ سأكون بعدَكَ، يا أَنا؟ جَسَدي/ ورائي أم أَمامَكَ؟ /مَنْ أَنا يا أَنت؟ كَوِّنّي كما كَوَّنْتُكَ ...). أنهُ يريد المعرفة والتعريف بالإسم، فبهِ يحقّقُ وجوده وفردانيته، ثوريةٌ تتمرّدُ، يريدُ أن يكونَ كائنا في كل عصر، مخلوقاً في كل كائن، يمتدُ أبعدَ من بُعد ويُفلسفُ الأشياء بأيديولوجية التحدي المقسوم بين الحياة والخلود...

- ص 189 :... وأقرأ ديوانَ محمود درويش: (لماذا تركتَ الحصانَ وحيداً).

- ص 251 :...وكرّرتْ أربعَ مرّاتٍ مقطعاً شعرياً لمحمود درويش: (لم يبقَ في تاريخِ بلدي ما يدلّ على حضوري أو غيابي.).

- ص 254:- تعجبُني تساؤلاتُ محمود درويش: (يا موتُ هل هذا هو التاريخ؟).

وهذا مقطع من ذات القصيدة: هذا هو اسمك. حيثُ يقولُ: (يا موت، هل هذا هو التاريخُ/ صِنْوُكَ أَو عَدُوُّك، صاعداً ما بين/ هاويتين؟ قد تبني الحمامة عُشَّها/ وتبيضُ في خُوَذ الحديد.)

يعبّرُ في شعرهِ عن صوفية عشق الوطن، وعن خلود قضيته، فتعلّقت بأطرافِ عصا ترّحاله، لأنها رأتْ فيهِ صورةَ ضياع وطن، والبحث عن هُويّة. فتنقّلتْ نحلةً ترتشفُ من عسل قصائدهِ بين (هي أغنية... هي أغنية...) وجدارية (هذا هو اسمك)...

3 - الشاعر بدر شاكر السيّاب:

- ص 244: نزلَ المطرُ خفيفاً لدى انعطافهما يميناً باتجاه الشارع الآخر، انتشت راوية، لها عشقٌ خاص مع المطر.....(أتعرفينَ أيّ حزنٍ يبعثُ المطر؟).

تصاعدتِ الروحُ وتسامتْ مع قطرات المطر، لتستظلّ بقصيدة السياب الرائعة (انشودةُ المطر) واي مطرٍ لايذكّرُكَ بترنيمة مطر السياب وكأنهُ ملكَ مطر السماء بقصيدته وشجونه مع الجياع ومع حب الأرض والإنسان...

4 - جبران خليل جبران:

- ص 162: (يا إلهَ النفوس الضائعة، أيها الضائعُ بين الآلهة، أسمعني أيها القدرُ الرحيمُ الساهرُ على نفوسنا التائهة. أضغِ لي، فأني أعيشُ بين البشرية المشوشة.).

وهي عبارة من عباراته الجميلة الصافية التي تسمو بصوفية محببة تسطعُ بالبياض وقد قرأتُ النّصَ في كتابهِ (مناجاة أرواح) الصادر عن مؤسسة هنداوي -القاهرة، 2012؛ بعبارة أخرى يجوز أن يكون هذا الإختلاف باختلاف دار النشر وسنة الطبع: (يا إله النفوس الضائعة، أيها الضائع بين الآلهة، استمعني! أيها القدير الرحيم الساهر على نفوسنا التائهة المجنونة، أَصْغِ إليَّ! فإني وأنا ناقصٌ أعيشُ بين الكاملين من البشر. أنا، أنا البشرية المشوشة السديم، المضطرب العناصر، أتخطَّر بين عوالم تامة من شعوب قد كملت شرائعهم، وتنزهت نظمهم، وتنسقت أفكارهم وترتبت أحلامهم، وتسجلت رؤاهم- في الأسفار والدواوين.) كتاب: مناجاة أرواح ص17 بنص عنوانه: العالم الكامل.

- ص 266: (لولا الضيوفُ لكانتِ البيوتُ قبوراً.) هكذا يقولُ جبران.

وهي من حكم وأقوال الشاعر والفنان جبران خليل جبران، وما تريد أن تربط بهِ الروائية بشخصيته وأقوالهِ كونه فيلسوف وهو رسّام أيضاً لإيجاد آصرة رابطة مع شخصية الرسّام في روايتها، الرسّام الفيلسوف.

5 – شمس الدين التبريزي: والتبريزي (ت 645هـ) هو عارفٌ متصوّفٌ وشاعرٌ.

– ص 60: (لا تكلّفْ نفسكَ في الذهابِ الى البستان، أنظرْ الى وجهِ العاشق.).

6 – الشيرازي: شاعرٌ متصوّفٌ في الحب الإلهي، إيراني (ت1390م)، يُلقّبُ: لسان الغيب وتُرجمان الأسرار، وممن تأثروا بهِ الشاعر عبد الوهاب البياتي.

– ص 241- 242: وهذا ما قصدهُ (الشيرازي) حينَ قالَ: – ما معنى الإحسان للمسيئين؟.

7 – جلال الدين الرومي: الرومي (ت 672هـ) من بلخ- أفغانستان- أديب فقيه صوفي، له رباعيات كثيرة في العشق الإلهي.لُقّب (مولانا) وهو صاحب الطريقة المولوية.

– ص 63: أنتَ طائرُ نفسك/ وفخّ نفسك/ وصدر نفسك/ وأرض نفسك/ وسماء نفسك.

– ص 265: – الله ما أروعك ياجلال الدين الرومي، اسمعي عيناء ماذا يقول: (– إنّ اللهَ يهبُ جناحين لمن تخلى عن حصاد الجسد.).

8 – غارسيا لوركا: فيدريكو غارثيا لوركا، شاعرٌ أسباني وكاتب مسرحي ورسّام وموسيقي، وفاتهُ 19 آب 1936م.

– ص 9:... حينَ قالَ (غارسيا لوركا) مرةً: (حتى البحر يموت).

هذا الشعر، من قصيدة: بكائية من أجل إغناثيو سانشيز ميخياس، أهداها الى صديقته انكار ناثيون لوبث خوليث: (لا تغطّوا وجهه بالمناديل/ أريده أن يعتاد هذا الموت الذي يحملهُ/ إذهبْ يا أغناثيو. لا تسمعْ هذا الخوار الحار/ نمْ. حلّقْ. استرخِ: فالبحرُ أيضاً يموت.).

9 - طاغور: روبندرونات طاغور(وفاته: 7آب 1941م)، شاعر ومسرحي ورسّام وروائي هندي، حاز على جائزة نوبل في الأدب.

- ص 194؛ ص 255- 256:يقول طاغور: (أنا طريقٌ تصغي في صمتِ الليل الى خطأ الذكريات.).

10 - الروائي تولستوي: من عمالقة الأدب الروسي في القرن التاسع عشر الميلادي، يتربع على قمة الأدب الواقعي، توفي عن عمر يناهز (82)عاماً(سنة وفاته 1910م)، من رواياته الشهيرة(الحرب والسلام) و(آنا كارنينا). أمّا روايته الأخيرة (الانبعاث) فقد كتبها ليعبّرَ من خلالها عن ندمهِ في أغواء ابنة أحد خدمهِ أبان مرحلة الشباب.

- ص 36: ...رنّتْ بمسمعها أصوات المومسات في رواية تولستوي (الانبعاث)...

- ص 171: - تولستوي ترعرع بين الفساد وكان سكيراً، لكنهُ أكبر روائي في عصره.

11 - القاص فهد الأسدي: قاصٌ مبدعٌ عراقي، من جيل

الستينات في كتابة القصّة، اشتغلَ على الغرائبي في نسيج قصصه من قصصه ومجاميعه، (عدن مضاع)، (طيور السماء)، (هور احفيظ)، (معمرة علي).

- ص 100 : ...وكان موضع اهتمام مدرّس اللغة العربية، حيثُ أهداهُ مجموعة قصصية لـ (فهد الأسدي).

12 - كولن ولسون: كولن هنري ولسون كاتب ومفكر انكليزي ولدَ في ليستر لعائلة فقيرة من الطبقة العاملة، زادت مؤلفاته على (100) كتاب، صُنّفت في أبواب مختلفة في الفلسفة وعلم النفس والرواية، من أشهر كتبه: (الضياع في سوهو) و(اللامنتمي) و(ما بعد اللامنتمي)، (سقوط الحضارة)، وهو من الشباب المثقف المتمرد. توفّي في 5 ديسمبر سنة 2013.

- ص 206 :... الرواية الوحيدة التي قرأتُها هي (الضياع في سوهو) لكولن ولسن.

- ص239 :... أعتقدُ أنهُ حدّثكِ عن كولن ولسن ورواية (ضياع في سوهو)؟.

- ص 270: سحبت (راوية)كتاباً لكولن ولسن (الفن اللافن)...

13 - نجيب محفوظ، أحسان عبد القدوس: وهما روائيان مصريان عربيان مهمان، معروفان في العالم العربي بكتبهما ومؤلفاتهما، حاز الأول على جائزة نوبل للآداب.

- ص 101 :... لكن القراءات في فترة عبد الرحمن عارف، لنجيب محفوظ وأحسان عبد القدوس وغيرهما...

جـ - مرجعيات فنية :

(1) فنّانون تشكيليون :

1 - دافنشي : ليوناردو دي سير بيرو دافنشي (ت1519م)، رسّام ومهندس وعالم ايطالي، من أشهر لوحاته : الموناليزا، العشاء الأخير، عذراء الصخور. لديه أقوال ومذكرات رائعة منها ماذكرته الروائية في حوارات شخوص الرواية، ومنها أيضاً : (إنها الموناليزا أو الجوكاندا، التي يتوقف عندها الجميع وتتوقف نبضات قلوبهم بعد أن توقف بنفسه فجأة أمامها وتذكر لحظاته الأولى حين وضع ريشته جانبا واستأذن الموناليزا الحقيقية التي تجلس أمامه بضع دقائق ليبدأ برسمها وهي تشهر ابتسامتها الجميلة الفاتنة وتنظر إلى عدد الموسيقيين الذين أخذوا كانوا يدخلون الغرفة وقد بدأوا بعزف أرق وأجمل الألحان. أصيبت السيدة الفاتنة بالدهشة. كانت مرتبكة وتضحك وتبكي في الآن نفسه، وقد بدأت تهم بالانصراف من بلاغة الموقف، فقال لها بمنتهى اللطف إن «كل هؤلاء من أجلك يا سيدتي. لقد بعثت في طلبهم حتى يعزفوا لك بديع الألحان لكي تحتفظي لي بابتسامتك الرائعة).

- ص108 :...نعم يا دافنشي، العزلة هي الحرية، وصدقتَ حين قلتَ : - (إذا كنتَ وحيداً فأنتَ تملكُ نفسكَ، وإذا كنتَ مع رفيق واحد فلن تملك إلا نصفك.).

- ص 283: ...واستعرضتُ عضلاتي بمعلومةٍ قرأتُها عن (ليوناردو دافنشي) حين وضع لمساته الأخيرة في لوحة (الجيوكوندا)... (أن جميع الحواس تتمنى أن تلتهمَ صاحبةَ هذه اللوحة ...).

2 - بيكاسو: بابلو بيكاسو، رسّام ونحّات وفنّان تشكيلي أسباني، وهو أحد اشهر الفنانين في القرن العشرين ويُنسبُ إليهِ الفضل في تأسيس الحركة التكعيبية في الفن توفي 8أبريل 1973م.

- ص 133:- سأحضرُ لكَ بيكاسو الى هنا إذا رغبت.

ومن هذا نرى: إنها الموناليزا أو الجوكاندا، التي يتوقف عندها الجميع وتتوقف نبضات قلوبهم بعد أن توقف بنفسه فجأة أمامها وتذكر لحظاته الأولى حين وضع ريشته جانبا واستأذن الموناليزا الحقيقية التي تجلس أمامه بضع دقائق ليبدأ برسمها وهي تشهر ابتسامتها الجميلة الفاتنة وتنظر إلى عدد الموسيقيين الذين أخذوا كانوا يدخلون الغرفة وقد بدؤوا بعزف أرق وأجمل الألحان. أصيبت السيدة الفاتنة بالدهشة. كانت مرتبكة وتضحك وتبكي في الآن نفسه، وقد بدأت تهم بالانصراف من بلاغة الموقف، فقال لها بمنتهى اللطف إن «كل هؤلاء من أجلك يا سيدتي. لقد بعثت في طلبهم حتى يعزفوا لك بديع الألحان لكي تحتفظي لي بابتسامتك الرائعة.).

- ص 199:... وهو يردّدُ مقولة بيكاسو: (يجب أن تفقأ عين الفنّان، ليرى من بصيرته).

وهذه المقولة تعني: البحث عن وسائل واساليب تشكيلية تؤكدُ أسبقية البناء الفكري وتأمل الأشياء لذاتها، أي تأكيد الجانب العقلي وإحلال الرؤية الذهنية محل الرؤية الحسية، ومقولته الشهيرة: (يجب أن تفقأ عيون المصورين تماماً كما تُفقأ عيون العصافير ليكونَ غناؤها أجمل.).

3 - غويا: فرانثيسكو دي غويا، فنّان عبقري أسباني، عكسَ فنهُ الاضطرابات السياسية والاجتماعية في زمنه، وجعله المرض أصماً بشكل دائم، واجهَ عمله واقعية كبيرة تجاور الكاريكاتير، وأعماله هجائية تهاجم الانتهاكات الدينية والاجتماعية والسياسية. توفي 16 أبريل 1828م في فرنسا.

- ص 199: - العجزُ لايعوّق الرجالَ، وهو رجلٌ مبدعٌ، مثل غويا، الفنان الذي هرم وضعفت عيناه، وكان يسمع حفيف الفرشاة ...

4 - أمرسون: رالف والدو إمرسون، فيلسوف وشاعر أمريكي، اشتهر ذكره بقيادة الحركة النامسية، في أوائل القرن التاسع عشر، وكان يرى كبطل الفردية وناقد بصير للضغوط التعويضية للمجتمع، وفاته 27 أبريل 1882م. ومن مقولاته في الأخلاق: (الأخلاق الجيدة تُصنعُ من تضحياتٍ صغيرةٍ.).

- ص 270- 271: يقول إمرسون: - (الأخلاق الحسنة هي بعض تضحيات بسيطة.).

5 - روبنز: بيتر بول روبنس(ت1640م)، رسّام فلامنكي

بلجيكي، من المدرسة الباروكية في فن التصوير، والمدرسة الباروكية تجمعُ بين اسلوب المدرسة الايطالية وواقعية المدرسة الفلامكنية. أدارَ ورشة للتصوير في بلجيكا. طوّرَ أسلوبه الخاص والمتميز بالألوان المثيرة والرسومات المتوهّجة.

- ص 283 :... وراحَ يشرحُ لي كيفَ رسمَ (روبنز) النساء العاريات والبدينات ...

(2) الغناء والموسيقى:

لقد وظّفتِ الروائية الأغاني والموسيقى بأشكالها المحلية والعربية والعالمية بما ينسجم مع الحوار والنّص، بل جاءت هذه الأغاني والموسيقى مكملةً للصورة وأرضيةً صالحةً ينطلقُ منها حوار وفق مكانٍ وزمانٍ تحددّهما الأغنية والموسيقى بل تكون صوراً تعبيريةً أو في المفهوم السنمي(فلاش باك).

1 - أغنية (أنا وخلّي تسامرنة وحكينة) -ص 14- : أتتْ هذه الأغنية لليالي السّمر الطويل، وكيف كانت الليالي الجميلة مع فتاة أحلامهِ بنت الجيران -عليّة- وكيف هي السطوح للمنازل القديمة، وما تحمل من قصص المحبين على بساطتها وصدقها.

2 - أغنية (نخل السماوة يقول طرّتني سمرة) -ص85- :تأتي هذه الأغنية عن حالة من حالات الذكريات المطرورة - كما يعبّر عنها الرّسام- في حياته، بنصفيها المملوءين بالدم... فهو الألم وما يتبعُ كلمة (طرّ) من إيحاءات ودلالات.

3 - أغنية فيروز (زوروني كل سنة مرة، حرام تنسوني بالمرة) -ص 155- : كانتِ الأغنية تثويراً لما يجيش في نفس (سمراء) لما تحملهُ الأغنية من دلالة مع سياق حوارٍ ممتع: - أبإمكان المرء أن ينسى منْ يحب؟ وهي رحلةٌ في ذات السمراء، حرّكتِ الأغنيةُ مشاعرَها وذهبت بعيداً نحو حبيبها الرّسام.

4 - أغنية أم كلثوم: (أراكَ عصيّ الدمعِ) -ص 169- : اختلفت إيقاع الأغاني هنا، من أغاني شعبية، الى أغنية فصحى، وفق ظروف المكان ومجتمع المكان، فقد كان المكان راقٍ والحضور من الطبقة الراقية، يمثل مزاج وثقافة الحاضرين.

5 - أغنية للشاعر (ج.ج. غنج) اسمها -أناشيد الحياة- (ص 243): في جوٍ درامي تصادمت فيهِ الرغبات في روح (السمراء- عيناء)، وبين أكوامٍ من الألم في حالة عشقٍ فريدةٍ، قدحتْ فكرةٌ عند(راوية) لتطيّبَ نفس السمراء فأرادت أن تُسمعها هذه الأغنية التي تعبّرُ عن هذا الموقف وهذه المشاعر المحتدمة، وكلماتها تقول: صديقي الطبيب جعلني مريضاً / صديقي المحامي جعلني أفكر/ أفضل أصدقائي قام بخدعتهِ القديمة/ ولهذا صرتُ ابحرُ منفرداً ضدّ العاصفة.

أستخدمت الأغاني بتقنية عالية وجاءت جميعها موائمة للموقف وللتعبير عن الحالة التي يفرزها الحوار والموقف في مكان وزمانٍ معينين.

(3) الأنبياء والفلاسفة والسياسيون:

1- المسيح: - ص 164: المسيحُ قالَ: (أنا هو خبزُ الحياة).وصُلبَ 2- ماركس: كارل هانريك ماركس (توفي 4 آذار 1883م)، فيلسوف ألماني واقتصادي ومؤرخ، مؤسس الشيوعية العلمية وفلسفة المادية الجدلية والتاريخية من كتبه المهمة (راس المال).

- ص 73: ماركس يقول: (العمل هو تعبير الحياة الإنسانية).

بالنسبة لماركس (مفهوم الإنسان عند ماركس)، فالإنسان المنتج (العمل) هو الإنسان الحي الذي يحقق جوهره في العملية الإنتاجية، بقدر ما يكون الإنسان غير المنتج سلباً ومتلقياً، وهنا يكون مفهوم الفرد المنتج في تضاد مع الفرد المتلقي، الفرد المنتج المبدع المندرج في علاقات إنتاج مع إقرانه يتطور من خلالها كطاقة حيوية خلاقة.

3 - ستالين: جوزيف ستالين القائد الثاني للإتحاد السوفيتي، عُرفَ بصلابتهِ وقوتهِ(وفاته: 5مارس 1953م).

- ص 219: هناكَ مقولةٌ لـ(ستالين): (السؤالُ المهم، ليسَ منْ يحق لهُ التصويت، بل منْ يجمع الأصوات.).

4 - نيتشة: فردريخ فيلهيلم نيتسه (وفاته 25 آب 1900م)، فيلسوف وشاعر ألماني. كان من أبرز الممهدين لعلم النفس، وكان عالم لغويات.

- ص 57: - يقول (نيتشه): - إنّ إرادتنا خير منْ يهدم القبور. عواطفنا ومبادؤنا الحقيقية هي الشفاء لبؤسنا، فليعلنوا الحرب كيفما شاؤوا.

(الإرادة أفضل من يهدم القبور) نعم... بإرادتنا وعزمنا نقهر أعداءنا، ولا تقوى إرادتنا إلّا بإصلاح نفوسنا ونوايانا، كي يصبح عملنا عملاً جماعياً وتحركنا تحركاً جماعياً ...

في هذا الكُل المتنامي، المؤتلف - المختلف، فلسفتْ الروائية أحداث وحوارات الرواية، وأسقطتْ هذه المرجعيات في ثقافة وسلوكيات أبطالها، بين شاعر ورسّام وفلسفة وسياسة... كوكتيلٌ من شرابٍ تتنوّعُ فيه وبهِ النكهاتُ وتفتحُ آفاق التأويلِ والتحليل لتتحركَ الشخوص في فراغاتِ ومتاهاتِ العقلِ، فتكوّن مع كل قاريء متعةً تختلفُ عن الأخرى بل تتعدّد النتائج والنهايات.

إنّ الروائيةَ جلستْ مع جميع هؤلاء، أكلتْ معهم، وحاورتهم وشاكستهم، ودخلتْ معهم في أفكارهم وميولهم، فلم تنجر اليهم أو تتبعهم، بل عَرَضَتهم وجعلت من غموضهم بياناً، وجلستْ مع الثابت فجعلته متحولاً، ومدّتْ جسور التناقضات والتعارضات بين مختلف هذه الثقافات لتؤسسَ تجربةً انسانيةً لم تكن منقولة أو نسخةً جاهزةً سهلة المنال، أطّرتها بأسلوبها ومعاناتها وما تحملُ من وجعٍ يمرّ عبر جسر حروفٍ وألفاظٍ واحاسيس، بل جعلتْ من بعض الصفحات

منبراً لشعرها وكأنك تقرأ شعراً للشخصية التي رسمتها وأطّرتها، وكأنكَ تشعرُ أنك بطل الرواية في كل أرض، وفي كل زمن، تشعرُ بذاتك تعلو لتلامسَ جوَ الكتابةِ والبناء اللغوي لتحل في أرضٍ تراها واقعك وأرضك، تتنفسُ هواءها وتشعرُ تارةً بالإختناق وتارةً بالخوف، وأخرى بالبهجة.

ثانياً: عنوان الرواية:

- (السماءُ تعودُ الى أهلها.): كيفَ ولدَ العنوان؟ ؛ وكيف اختِارتْهُ الروائية؟... وكيف، وكيف؟؟ ...

1 - في (ص 197) تقرأ:- لكن لا... لكل ثورةٍ بركان، ولكلّ بركانٍ نار، ومن النارِ تعودُ السماءُ الى أهلها، ولكي تعودَ الى أهلها لابُدّ من ثمن.

2 - في (ص 222): - لن أكونَ جميلةً إلا إذا عادتْ سمائي لي.

3 - في (ص: 303): - لكنّكِ كتبتِ السماءَ تعودُ الى أهلها، وعلى ما أعتقدُ أنها روايةٌ طويلةٌ.

4 - في (ص 384):... لم تعدْ ذاكرتي جاهزةً للذبح، ها هي أجراسي تقرعُ في الكتابِ، يكفي زحفكم نحو البداية، ، فقط عودوا الى (السماء تعودُ إلى أهلها.).

الذي يتابعُ الروايةَ بتفاصيلها ويقرأ هذه الصفحاتِ التي أشرتُ اليها سيجد أن العنوان لم يأتِ رغبةً أو تزويقاً أو

تجميلاً لتضعهُ الروائية بعد الختام، وبعد أن ترفع القلمَ في نهاية آخر صفحة، بل ستجدُ العنوانَ يتمثّلُ ويتكوّن منذ الصفحة الأولى، أنهُ يعيش في حوارات وثنايا النّص، يتفاعلُ مع الحدثِ، واللون، والشعر والموسيقى، أنهُ ينمو ويتحركُ بين دفّتي الكتاب حتى يولدُ معافىً يحملُ اسمهُ ومعناه. وحينما تتمعن في قراءة الرواية ستجدها تشكلّ دائرة معرفية بأحداثها وطريقة العَرض فأن نهاية الرواية تدعوك للعودة الى البداية في قولها (يكفي زحفكم نحو البداية)، ستجدُ أنّ سماءكَ ستعود مرةً أخرى، فهي مدوّرةٌ متقنةُ الحبكة، فما البداية إلا دخول مباشر، وتأتيك الأحداث كأنها شريط سينمي -فلاش باك- يطوفُ بك في عوالم مختلفة.

ثالثاً: أبطال الرواية:

من أبطال الرواية المتميزين والذين لهم الساحة الكبيرة والحركة الواسعة في مساحات المكان والزمان: 1 - الروائية وفاء عبد الرزاق؛ 2 - الراوية؛ 3 - الرّسام -وليد-؛ 4 - اللّوحة 53 (الشقراء - السمراء).

1 - الروائية:

ستجد صوت الروائية صادحاً في صفحات الرواية، فهي التي بين أصابعها خيوط تحريك الأبطال والشخوص، فقد لبست أقنعة مختلفة، قناع الرّسام وما وصلت معاناته وسجونه وتهريبه، بنفس طبيعة الأحداث والظروف التي مرّتْ بها الكاتبةُ

أو سمعتها برواية قريبٍ أو صديقٍ أو صديقة... فهي تلبسُ أقنعتها وتدخلُ في جلباب كل منْ يتحرك داخل مسرح الرواية من كائنات مختلفة بل وحتى الجماد. فتراها وتسمعها في صوت(الرّسام- وليد)، وتراها وتسمعها في صوت وأفكار (راوية) الراوية للحدث والأحداث وهي راوية الروائية وصوتها وعقلها وقلبها. وهكذا تجدُ في الروايةِ أقنعةً أحياناً تصدحُ بصوتِ الروائية وقلبها وعقلها، وقناعاً آخر تلبسهُ الروائية لتدخلَ شخوصاً اشتركوا وتشاركوا في نزف ألمها وعذاباتها فتُسقطُ عليهم المكان والزمان والحدث ليكونوا سلباً أو ايجاباً.

فهي تظلّ ماسكةً أدوات اللعبة، حتى النهاية، حيثُ تعلنُ وجودها علناً وجهاراً أمام الجميع حيث تقول (ص 384- 385): إنها الكلمات يا وليد، والطرقاتُ هي الطرقاتُ يا راوية، لا أكتبْ خطأ فيكم أو أعمّق الضوءَ، فالحُلم مازالَ على الشجيرات الصغيرة تلعبُ بهِ الريحُ، فقط أعطيتُ يقينَ حبري لآخر قطرةٍ... الى أن تنهي قولها: أوقّع وفاء عبد الرزاق 27/ 8/ 2005.

2 - راوية:

هي ظلّ الروائية، صوتها الهادر، وراويتها التي تروي... فهي تقولُ عن نفسها، بقناع الراوية: ص 213:... أنا فقط أرافقُ أبنائي(أي ترافق أبطال وشخوص الرواية وتعلمُ أين تسير الأمور وبأي اتجاه سوف تكون الخاتمة ...).

وتقول بصوت الروائية: - أنا كاتبة والكتابةُ قدري، وأنا من فعلِ الكاتبة الحقيقية. وكيفما يجيء شيطانُ الكتابةِ اليها (أي الى الروائية) ترسمُ أقدارَنا على الورق، هكذا رغبتْ. وتضيف الروائية في حديثها الى (عيناء): وكما صنعكِ وليد، صنعتني هي، لا بل صنعتنا كلنا ...

وهكذا تصريح تُصرّحُ بهِ (راوية) الراوية تعني بكل دقة أن جميع من يتحرّك هنا هم من صنع الكاتبة الروائية. وتضيفُ (راوية) في توصيف أبطال الرواية والعلاقات فيما بينهم، وما تفعلهُ وتنسجهُ الروائية، تقول (ص: 242): ... كلّنا ندورُ في عقارب ساعتها، ومتى تلاحمتْ تلك العقاربُ أغلقتِ الكتابَ وأنهتِ الرواية. وتثيرُ (راوية) في نقاشاتها وطرح أفكارها أسئلةً في ذهن (عيناء)، ومنها (ص: 243): - هل كل الروايات فيها كُتّابُها؟. فتكون إجابة (راوية): - الكثير... وإلا أصبحتْ مجرد حشو معلومات... وتسجّلُ (راوية) إعجابها بسيدتها الروائية خالقتِها، بقولها: يُعجبني جنونها يا ابنتي، والفنّانُ أو الكاتبُ الذي ينقلُ الواقعَ دونَ جنون يكونُ مشروعاً فاشلاً للإبداع.

أمّا عن أسلوب الروائية (وفاء) فتُصرّحُ (راوية) في (ص333): - ألمْ أخبِرْكِ عن إسلوبِ وفاء عبد الرزاق في الكتابة، ستجدين روايةً داخلَ رواية.

وفي الختام تُعبّرُ (راوية) عن نهاية دورها، وتعلنُ أن صوتَ الكاتبة والروائية سيعلو وسيحل محل صوتها، حيثُ

تقولُ (ص 374):... انتهى دوري، سأضعُ يدي، واستمعُ للرواية الأصلية. وغداً ستُرجعُكِ(الكلام موجّه الى عيناء) الى وليد... انتهت حكايتي والصباحُ انشق، واعتقدُ أنهُ حانَ الأوان لنصبحَ مجرّدَ كلمات على سطور وفاء عبد الرزاق ...

وفي هذه العبارة تكشفُ لنا؛ بل وتضعنا الروائية في أجواء نهايات حكايات ألف ليلة وليلة بقول (راوية): (انتهت حكايتي والصباح انشق)... هذه شهرزاد قد أنهت قصصها الألف، ومنحتْ كل ما لديها كي تتغلب على خصمها، وأن توصلَ رسالةً للعالم عن مآسٍ وأحداث حدثت بالفعل وكانت بطلتها بامتياز. كما وأن الروائية صنعت أبطالها من صنفين، الصنف الأول: من كلمات ومثالها (راوية)، والصنف الثاني من أبطالِها: من ألوان ومثالها: (الشقراء والسمراء).

3 - الرّسام وليد:

الروائيةُ لاتلبثُ في كل نصٍ من نصوصها، تُثبتُ سومريتها الأصيلة(فهي شبعاد)، سواء في الشعر أو السرد بأطيافه المتنوعة. فشخصية الرّسام، جاءت صورته -كوارد خاطر- من صورة هُبل اوّل صنم بمكة وأعظم الأصنام التي نصبتها قريش في جوف الكعبة، وكان على صورة انسان مكسور اليد اليمنى، وكانَ موضوعاً على بئر في جوف الكعبة حيثُ طقوسُ التغسيل بالماء الطاهر... ولم يختلفْ (هُبل) عن (مردوخ) في نسق التصنيع، من الأحجار الكريمة، من العقيق الأحمر، وهو على

صورة انسان، وهي الصورة التي عرفتها البنية الذهنية العراقية، وهذا ما كشفتهُ نصوص ملحمة كلكامش والخليقة البابلية... وهكذا تجدُ البطل يقف بيد واحدةٍ أيضا، وهو الذي يخلق مومستين، فيسمح لهما بالطواف والسياحة في عالم البشر. بل وستجد أنهُ مسحورٌ أيضا باللون الأحمر كما هوحال (مردوخ) المعمّد بالعقيق الأحمر.

هذه الشخصيةُ، شخصيةٌ مركّبةٌ، منذ طفولتها وحتى نموها وتصاعد أحداثِ الروايةِ. طفلٌ تعلّقَ منذُ العاشرة من عمرهِ بخضرةِ النخيل والأغاني الشجيّة، يرسمُ بأصابعه في الترابِ وجوه وصور مجتمعه، ماء النهر، عربة أبيه، أبنة الجيران السمراء(عليّة)... ثم ينقلُ أصبعَهُ من التراب الى الورق، فينشطُ قلمهُ في البياض، وأوّل صورةٍ رسمها في الصف الرابع الابتدائي فصفّق اليه المعلّمُ والتلاميذ، صورة عبد الكريم قاسم. كان يُحدّثُ البياض منذ نعومة أظفاره فلا يتركُ بياضاً في ورقةٍ أو حائطٍ إلا ووضع عليه ألوانه. فامتدتْ تجربته مع البياض حتى أصبحت عادةً له يوم بلوغه السادسة عشرة من عمره.

وقد كانت طفولتهُ تتمدّدُ في صرائف العمّال والفلاحين في منطقة (الشاكرية)، وينتقلُ مع عائلتهِ الى مدينة الثورة. طفولةٌ بائسة، ومجتمع كادحين، في عهد عبد الكريم قاسم، ثم عهد الحرس القومي عام 1963، عهود تؤرخُها الروائية، بصورة سلسة، وانسيابية وعفوية. أمّا تطوّرهُ الفكري، فقد كانت ميولهُ

دينيةً في باديء الأمر، وقرأ لنجيب محفوظ وأحسان عبد القدوس في مرحلة المراهقة، وما أن انتقل الى بيت عمته واختلاطهِ بأقاربه وأصدقائه، حتى تأثّرَ بهم ليكون شيوعياً. حيثُ بدأت المطاردات منذأن دخلَ جامعة بغداد سنة 1972، وزواجهِ من فتاةٍ سمراء أحبّها. لتبدأ بعد ذلك مرحلة الإعتقالات والسجون، فكان نصيبهُ في سجن نقرة السلمان، وتخرّجَ من السجون بعاهاتٍ وآلام، فقد خرجَ بيدٍ مبتورةٍ، ونصفٍ مبتورٍ، حيثُ تعمّدَ رجال التعذيب على أخصائهِ. وبعد هذه المرحلة، جاءت مرحلةٌ جديدةٌ وهي الهروب والتغرب، فكانت سنة كاملة في سوريا، ثم لندن. وفي لندن كانت ابداعاته، وكانت اللوحة (53) من صنعه. هذه اللوحة التي تُعدّ ركناً أساسياً، وقد ساحت في صفحات الرواية لتلوّنَ أحداثها.

إذن نحنُ بصدَدِ رجلٍ متنوّع المشارب والثقافات، سلاحهُ ألوانهُ وفرشاته، وكانت حصيلة عمره معرضاً أقامه في لندن، وفيه لوحة تختصرُ كلّ حياته وعمره وعُصارة أفكاره وثقافته، صنعها لتكون خاتمة أعماله (53) وهي ذاتُ عمره، وهو عمرُ الروائية أبّان فترة كتابة الرواية والإنتهاء منها سنة 2005م.

4 - اللوحة (53):

لماذا اللوحة 53؟ كان الرسّامُ وليد، قد رسمَ (52) لوحةً لكنهُ اشترطَ على نفسهِ وعلى القائمين على معرضهِ أنهُ لا يعرض لوحاته إلا بعد الإنتهاء من لوحته (53) فهي عمرهُ في

الحياة، عدد سنوات الضيم والعذاب، بل هي تاريخه، لذلكَ فهو دون كل اللوحات كان يحدّثُ هذه اللوحة، وكان يضعُ عليها الألوان من قلبه وعقله، بل وكان يضعُ فيها الأشعار، وخبرته المعرفية، بل وحتى الأغاني، فيغني لها، ويناقشها حيث يخاطبها مخاطبة الكائن الحي، الصديق الذي يفضي إليه همومه وجراحاته. فنقرأ في ص: 198 ما يقولهُ- وليد- الرّسام: (إنها اللوحةُ الأخيرة ويكتملُ المعرض، رقمك (ثلاثة وخمسون)، أنتِ إلهُ قلبي وأنا طفلكِ، ستعودين لي وبك اخترقُ حاجزَ الإعاقةِ. يدٌ واحدةٌ، ليكن، فقط أكملك، أما تحدّى بيتهوفن الصمم في سمفونيته التاسعة؟).

- عنوان اللوحة 53: لقد وضعَ الرّسامُ عناوين لوحاته جميعا إلا هذه اللوحة، فهو لم ينسَ، بل وأن الروائية لم تكنْ غافلةً عن تسمية اللوحة، ولكن ...؟ أرادتِ الروائية أن تعطي فسحةً مكانيةً وزمانيةً للقاريء للتأمل والتخييل، بل ولإنتظار ما سيكون ...؟؟!! وهكذا نجدُ الإشارة في (ص 23): - إنها اللوحة الوحيدة دون اسم. فأطلقَ بعضُ زوّار المعرض والمهتمين بهذا الفنّ على اللوحة اسم: (لوحة المرأتين) - ص22-، لأنها تحوي داخل إطارها إمرأتين الأولى شقراء، والثانية سمراء. ثمّ أطلقَ عليها البعضُ الآخر، اسمَ: لوحة الرّداء الأحمر -ص23-، كنايةً للشقراء التي ترتدي رداءً أحمرَ. ثمّ يصرّحُ الرسّام من خلال سؤال (راوية) عن اسم اللوحة، فيقول (ص23): بصراحةٍ لم يسعفني الوقت. لقد

جئتُ بها صباحاً، وسأنقشُ عليها اسم: تناغم. وفي نهاية الحوار بين (راوية) والرّسام، اتفقا أن تظلَ اللوحةُ بدون اسم.

- اللوحة 53: كان الرّسامُ يهذي عند هذه اللوحة، يعيشها، يستسلمُ للألوان، فيرسمُ الشقراءَ مومساً، ويتحدّثُ مع السمراء، ويعانقُ ساعدها، يمازجُ بين الألوان، لتولدَ بين يديه مومستان، يغمسُ فرشاتهُ بألوانهِ ليجسّدَ جمالَ جسديهما ويحيلهما الى حقيقة، ثم يرشّ من عطره على منطقة العنق والأذن فتكتسي الألوان من عطره وتنتشي بصنعه.

كما أن اللوحةَ ظلّتْ بلا عنوان، بقيتِ الفتاتانِ بلا اسم أيضاً، فبعدَ أن خرجا من إطار اللوحة وطلبا أن يعيشا حياة مجتمع الرّسام -وليد- طيلة (12) يوماً فقط، خرجتا من بيته، ولم يعرفا عالم الرّسام، وما للإسم من ضرورة، فذهبا ليبحثا عن حياتهما وسط هذا الصخب. لذلك جاءت الأسماء والإشارات اليهما من الآخرين: فكانت اسماء الفتاة الأولى: (السمراء، فجر، عيناء)- في حين كانت أسماء الفتاة الثانية في اللوحة: (الشقراء- شمس- ذكرى).

كانت الشقراء تمثّل العهر بعينه، ولا تفكّر إلا باستغلال الدقائق والزمن باشباع رغباتها؛ في حين تمثّل السمراء حالةً أخرى تختلفُ عن حالة الفتاة الأولى باستخدامها العقل، وما لديها من ثقافةٍ وفكر تظهره من خلال أحاديثها وحواراتها وما تعلمتهُ من الرّسام من خبرة وثقافة في الشعر والسياسة. وهكذا

فنحنُ بإزاء لوحةٍ لفنّان مرّ بظروفٍ قاهرةٍ ووسط جو سياسي متأزم ومتشرذم، بل وفي طيّاتِ تاريخٍ يمتدّ عبر عصور من تاريخ العراق الحديث والمعاصر، أفرزَ في اللوحةِ كل اسقطاته وارهاصاته فيها، فهناك منْ يقرأ اللوحة على أنها تعبير لثقافتين بين الغرب والشرق، فأني أقرأها بمنظار آخر، أن اللوحة تمثّل الرّسام نفسه، فهي لوحة تمثّلُ دواخل الفنّان، فما الشقراء إلا تعبير عمّا فقدهُ من فحولةِ نصفه السفلي نتيجة التعذيب، فأفرغَ في الشقراء كل شبقهِ وشهواته ونزواته، فخرجت بهذا الحال وهذه الصورة، أمّا السمراء، فهي بالأساس تعودُ لما ادخرهُ عقلهُ الباطن لحبه الأول الطاهر (عليّة) الفتاة السمراء، كما وضعَ فيها أسرار ثقافته وكل أدواته الفكرية، فهي تمثّل نصفهُ العلوي، وهكذا تكون اللوحة هي شخصية الرّسام وما تحملهُ شخصيته من تناقضات وصراعات.

المبحث الثاني: المكان والزمان في رواية (السماء تعودُ الى أهلهـــــا)

- **المقدمة:**

بسم الله الرحمن الرحيم: ﴿واذكرْ في الكتابِ مريمَ إذْ انتبذتْ من أهلها مكاناً شرقيا﴾ [مريم: 16].

البحث في موضوعة المكان والزمان، موضوعٌ شائكٌ ووعر، فقد أفاضَ فيهِ الباحثون والدارسون، في مختلف العلوم

والمعارف. وقد تداخل الزمان بالمكان وكأنهما جسد واحد، ويكملُ أحدهما الآخر. وقد عرفَ وبحثَ وكتبَ العربُ الأوائل في المكان والزمان منذ بدايات تدوينهم الأولى بل وسهروا على تخليد المكان والزمان في الشعر العربي الذي هو ديوانهم وأوّل معارفهم. فأوّلُ بيتٍ عربي كان للمكان، في معلقة امريء القيس:

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ

بسَقطِ اللّوى بينَ الدّخولِ فحوملِ

وتتبعُها معلقات طرفة بن العبد، والنابغة الذبياني، وعنترة،... الذين عنوا بالمكان بالوصفِ، وتثبيت المكان جغرافياً، وتاريخياً، والعلاقة الروحية والعاطفية بهِ. بل جعل العرب تسمية علومهم بأجزاء المكان الذي يسكنون (الخيمة)، بل وكانت ألقابهم بأسماء المدن التي يولدون أو ينشأون فيها. وأنتَ تقرأ الكتبَ الأولى للغة والنحو العربي، ستجد تقسيمات اللغة على أساس المكان، فهذه لغة تميم، وهذه لغة قيس، وتلك الحجازية، فالنجدية، وهكذا... وحتى كتب نقد العرب القدماء، يقسّمون الشعر على تقسيمات مكانية، ابن سلّام الجمحي(ت232هـ)، الجاحظ(255هـ)، الأصفهاني(ت 356هـ). وأنك بكل تأكيد ستجد هذا المنهجَ واضحاً ومتألقاً في كتاب (يتيمة الدهر ومحاسن أهل العصر) للثعالبي(ت 429هـ)، فقد اعتمدَ في تراجم الشعراء وتقسيمهم حسب

المنهج البيئي- المكاني-، شعراء ألحجاز والجزيرة، شعراء العراق، شعراء الشام، شعراء خراسان والجبل،... وهكذا كان التقسيم يشمل الحضر والبدو، والمناطق الصحراوية والمجاورة للأنهار، ومدى تأثير المكان في اختيار اللفظ والصورة. وقد قالَ العربُ قديماً: المكانُ بالمكين. وقال الشاعرُ:

وما حبّ الديارِ شغفنَ قلبي

ولكنْ حبُ منْ سكنَ الديارا

- وقول شاعرٍ آخر:

كمْ منزلٍ في الأرضِ يألفُهُ الفتى

وحنينُهُ أبداً لأوّلِ منزلِ

ثمّ وردتْ لفظة (المكان) في القرآن الكريم في ثمانية وعشرين موضعاً، تحملُ دلالاتٍ ومعان متنوعةً، منها الموضع، أو المحل، أو بدلاً منهُ، أو المنزلة ...

أولاً: المكان لغةً واصطلاحاً:

- المكانُ لغةً: عند الخليل(ت175هـ) في كتابهِ العين: في أصل تقدير الفعل مفعل: لأنهُ موضع للكينونة. وعندَ ابن دريد(ت 321هـ) في كتابهِ جمهرة اللغة: يشتقُ المكان من مادةِ كَمَنَ وليسَ مكنَ، وكمنَ يكمنُ كموناً، إذا توارى فيهِ، والشيء كامنٌ ومنهُ سمّي الكمين في الحرب.

وعندَ ابن منظور (ت711هـ) في كتابهِ لسان العرب: المكان، هو الموضع، والجمعُ: أمكنة وأماكن.

- المكانُ اصطلاحاً: دلالةُ المكان اصطلاحاً في النقدِ الأدبي الحديث، وقد اقتحمت هذه اللفظةُ العديد من الميادين المعرفية، العلمية والأدبية والفلسفية والجمالية، متفقين تارةً ومختلفين تارةً أخرى في المفهوم لها، وقد أشارت الى ذلك د. غيداء أحمد سعدون في بحثها الموسوم (المكان والمصطلحات المقاربة له- كلية التربية للبنات- جامعة بغداد)، وهي كما يلي:

1 - **علم الفيزياء**: فقد أكّدَ الفيزيائيون على كون المكان متحركاً، وذلك خلافاً لنظرية أرسطو، وأثبتت ذلك النظرية النسبية(انشتاين). وبهذا فأن المكان عند الفيزياوي ذاتي لا واقعي.

2 - **علم الهندسة**: المكان هو وسط غير محدود يشتملُ على الأشياء، وهو متصلٌ متجانس بين أجزائهِ، وذو أبعاد ثلاثة: الطول والعرض والأرتفاع. وإذا جُمعَ الزمان والمكان في تصوّرٍ واحدٍ نشأ عنهما مفهومٌ جديدٌ هو المكان الزماني- الزمكان- ولهُ أربعةُ أبعاد هي: الطول والعرض والإرتفاع والزمان.

3 - **علم الجغرافيا**: يستخدمُ الجغرافيون مصطلح (البيئة الجغرافية) أكثر من المكان، لما يتلائمُ ومفهومه المتعلق بالموجودات المكانية.

4 - **التاريخ**: يعتبر المكان في التاريخ هو الجغرافية المسكونة بالتاريخ.

5 - **علم الإجتماع**: يقول ابن خلدون(ت808هـ)، وشماخر، المكانُ بوصفهِ السياق الجغرافي والمعماري للسلوك، كما عدّ علمُ الإجتماع (المكان) امتداداً للجسد.

6 - **علم النّفس**: المكان عند علماء النّفس وسيلة من وسائل قياسية تسهّلُ التعاملَ بين الناس في حياتهم اليومية.

- والمكان في النّص الأدبي هو الهُويّةُ التاريخية والوطنيةُ في النّص الأدبي. والمكان في العمل الأدبي تترادفُ بداخلهِ الحقائق والخرافاتُ وتتشظى فيه الدلالاتُ حسب النّسق الفني، فينتقلُ بذلكَ المكانُ الواقعي الى أدبي من خلال العلاقات المكانية القائمة على اللغة بين الذات الواصفة(المؤلف) والحدث الموصوف. وعلى هذا نستنتجُ، أن أهميةَ المكان في النّص الأدبي ليست في ذاتهِ وإنما بما يؤديهِ من وظائفَ يسخّرُها الأديبُ لخدمةِ مبتغاه.

ثانياً: المكان في الرّسم:

- لماذا المكانُ في الرّسم؟- نجيبُ: لأن بطلَ الرواية رسّام، ولابدّ لنا أن نقرأ المكان في منظور فنّي تشكيلي، وقد استعنا باطروحة الدكتوراه (جماليات المكان في الرّسم العراقي المعاصر) للدكتور: مكي عمران راجي. فالمكانُ محطةُ البوحُ

الجماعية التي تؤثرُ ويتأثرُ بها الإنسان، وهي الحاضنة للذات. والمكان يشكلُ حاضنةً للسلوك للبشري وفعالياتهِ المتعددة، بصفتهِ مستخدم المكان بمستوياته كوجود خارجي، وبمستوى اعادة تشكيله أو تأليفه من قبل الذات، وعلى هذا فإن الإنسان يصنعُ أماكنَهُ المقدّسة (المعابد، الأضرحة، المزارات، المقابر...).

فالحاجةُ الذاتيةُ تتطلبُ خلقَ أماكنَ تلبي الحاجة الأمنية والحمايةَ من الخطر، مما دفعَ بالإنسان القديم أن يحتمي بالجبال والمغارات وهو إذ يجعلها مأوى له يؤسسُ فيها ترميزاته الميثولوجية بوصف الكهوف أول أماكن للرسم الإنساني. كما وضع الإنسان في حضاراته الأولى ألواناً ترمزُ لأدواره وتاريخه، فوضع اللون الأصفر ليرمز لحضارة الشرق الأقصى(الصين واليابان)، ووضعَ الألوان الأخضر والأسود والأبيض كي ترمز للحضارة العربية الإسلامية، واللون البني يرمزُ للحضارة الغربية.

لقد كان اللون، يمثّلُ عنصر الرّسم الأول، فقد كانت مهمة الفنّان الأولى أن يصوّرَ إذا كان لا يريد أن يكتفي بتمثيل مجرد محض للجانب الحسّي. فاصبح للّونِ أهميةٌ في التمثيل الجمالي للمكان، حيثُ حافظَ الفنّانون على إضافةِ اللون فضلاً عن اهتماماتهم بالمنظور الخطي ووفق قواعده الهندسية أو الرياضية. وقد جاءَ الفنّان بيكاسو بمفاهيمَ جماليةٍ جديدةٍ في إحداث علاقات جديدة بين المكان التشكيلي والموضوع

المرسوم، فالمكان أصبحَ يقيمُ في الأشياء نفسها بعدَ أن كانَ وعاءً لها، أو مجرّد فراغ. والرّسمُ هو بالدرجةِ الأولى: فكرٌ مرئي.

وفي قضية الرّبط بين اللّونِ والمكان، يقولُ فيسفولد مايرخولد في كتابهِ: في الفنّ المسرحي: اللونُ هو أحدُ العناصرِ البانيةِ للمكان والزمان، ويتكوّنُ اللونُ في النّص من حركة الكتل والأشخاص، ومن الضياء والظلمة، ومن حركة الضوء ولون السطوح والبشرة والملابس والشوارع... واللون يشكل قيمةً جماليةً، وهو يتصلُ أساسا بالحركةِ وهو يولّدُ اللذة والمتعة ويعوّضُ عن الملموس والمادي. فلكل منظر ومشهد ومقطع لونه الخاص (السايكولوجي). واللون يخلقُ المزاجَ عموماً ويحدّد الوظائفَ الاخلاقية والاجتماعية والسياسية والجمالية متناسقاً مع الشخصيةِ والحدثِ والزمن.

ثالثاً: الزمـــان:

بسم الله الرحمن الرحيم: ﴿ويومئذٍ يفرحُ المؤمنون﴾ [الروم: 4].

شغلتْ ظاهرة الزمن الفكر الإنساني منذ وجودهُ على الأرض ولغاية يومنا هذا، فاستمر البحثُ عن أصل وجودهِ وأصل كينونته، وتدرجه، والزمنُ يدخلُ في كل البُنى والهياكل فيستكملُ دورتها ويخرجُ منها كما هو. ولكلّ نصّ قوانينُهُ البنائيةُ التي تتجلى من خلالها ظاهرةُ الزمن ويصبحُ من السهل تعيينها.

- الزمن في اللّغة: يقول تمام حسّان، في كتابهِ اللغة العربية معناها ومبناها، ص: 104، أن الفعلَ هو الوحدةُ اللغويةُ النسؤولة عن الزمن، فهي التي تضخُ الزمنَ، والسياق هو الذي يدعمُ الفعل بالزمن من خلال بنائهِ التركيبي.... وهذا يعني بأن الفعلَ - في اللّغةِ- ليسَ مسؤولاً عن الزمن بالضرورةِ فقد يُفرّغُ من الزمن ولهذا عرّفهُ النّحاةُ: (أنهُ ما يدلّ على حدثٍ وزمن.). والحدثُ والزّمنُ متوافران في النّص الروائي. والزمان من الناحية اللغوية يقعُ على جميع الدّهر وبعضه، وهو جانبٌ من جوانب الوعي الإنساني وهو ملاحظ نفسياً.

والزمن، في المعجم الفلسفي- جميل صليبا- يقولُ: من معاني الزمن في الفلسفةِ الحديثةِ أنهُ وسط لا نهائي غير محدّد شبيه بالمكان تجري فيه الحوادث فيكون لكل منها تاريخ ويكون هو نفسه مدرك بالعقل إدراكاً غير منقسم.

رابعاً: الفنتازيا - الغرائبية، العجائبية:

أفرزتِ الروايةُ العربيةُ في سبعينات القرن الماضي أنواعاً واتجاهاتٍ مختلفةً من خلال انفتاحها على المحكي التراثي، السردي القديم من جهة، وانفتاحها على خلفيات ثقافية وفكرية ومؤثرات أجنبية من جهةٍ أخرى. وتشير د.فاطمة بدر حسين في اطروحتها الموسومة(العجائبية في الرواية العربية من عام 1970 الى نهاية 2000)بإشراف أ.د. شجاع مسلم العاني- جامعة بغداد، أن الدراسات النقدية الحديثة اتخذت من العجائبي

منهجاً ومساراً وطرازاً ومعمارياً مستحدثاً لكسر الرتابة التي هيمنت على ذائقة المتلقي، وإخصاب رؤيتهِ ورفدهِ بمعلومات معرفية أبستمولوجية ثقافية من خلال طروحات وكشوفات المتن الغرائبي. فالنّصُ الغرائبي يحقّقُ الإيهامَ في نفس المتلقي لدخول عوالم التخيّل القائمة على الفزع والترقب والإدهاش والإبهار من جهة، وعلى إضفاء عوالمَ من المتعة والسحر في جهة أخرى.

وهكذا فقد اعتمدت ثقافة الروائيين ومرجعياتهم على الأساطير وحكايات ألف ليلة وليلة وكتب العجائب والغرائب وكتب الخيال العلمي، فضلاً عن كتب الشياطين والجن واللاوعي. لتكونَ هذه المرجعيات رسائل مشفرة في النّص الروائي، وفيها إحالات تضع القاريء يلهث وراءها ليتمكن من معرفة النهاية أو نتائج الأحداث.

- مفهوم العجائبية: مصطلح الفنطازيا قديمٌ جدا، ويرجعهُ البعض الى أرسطو، فانتقلَ بعده الى العصورِ الوسطى لتكون دلالة المصطلح على الصور الحسية في الذهن.وهذا مايؤكدهُ مجدي وهبة في كتابهِ (معجم المصطلحات في اللغة والأدب: 155)، وكانت الفنطازيا أو العجائبية يطلق عليها بعض النّقاد اسم (الواقعية السحرية)، وهي شكل من أشكال القّص، تُعرضُ فيهِ الشخصيات بقوانين جديدة تُعارضُ قوانين الواقع التجريبي، كما اشارَ اليها سعيد علوش في كتابهِ: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: 146.

أمّا ابن منظور(ت 711هـ) في معجمه لسان العرب، يقول: وردت العجائبية في باب (عجُبَ) - بضم الجيم-، وأعجبُ والعُجابُ: الأمرُ الذي يُتعجبُ منهُ. ويرى ابن منظور(ص: 581) أنّ التعجبَ هو: أن ترى شيئاً يُعجبُكَ، وتظنّ أنكَ لم ترَ مثلهُ، وهو انفعال النفس بما خفي سببه.

وفي العجائبية هناك مفهومان قائمان لا يفترقا، هما: المكان العجائبي، والزمن العجائبي.

- المكان العجائبي: يحتلّ المكان في العمل الروائي أهميةً مركزيةً بوصفهِ عنصراً مهماً في البنية السّرديةِ ويُعدّ الأرضيّةَ التي تشد جزئياتها العمل بأكمله. واختلفَتْ وظيفةُ المكان في الرواية تبعاً للعصر. فالمكان في الرواية الكلاسيكية بمثابة الوظيفة التأطيرية الديكورية، ثمّ تطوّرَ مفهومها ليكون أكثرَ وأوسع تفصيلاً ومفهوماً، ففي الروايةِ الجديدة أصبحَ المكانُ بطلاً من أبطال الرواية، ووصفُ المكان تعبير عن معاناة وتحدّيات الإنسان للطبيعة والعصر، هكذا ذكره عبد العزيز لبيب في كتابهِ(اليوتوبيا واليوتيوبيات، مجلة فصول سنة 1987). وقد ارتبطَ المكانُ العجائبي بالرؤى الحلمية والخيال العلمي والتحولات التقنية الحديثة المتسارعة.

- الزمن العجائبي: يُصرّحُ عن هذا الزمن، نهاد التكرلي في كتابهِ (الرواية الفرنسية الجديدة =1/ 76) فيقول: لقد كانتِ الروايةُ الكلاسيكية حازمةً صارمةً شأنها شأن المسرح

الكلاسيكي حازماً صارماً في التسلسل الزمني، بنظام الساعات والأيام والفصول والسنين ...، أمّا اليومَ فقد حرصتِ الروايةُ الحديثةُ على تدمير الزمن ونسفهِ وتمزيقه، فأصبح مظهراً وظلّ إطاراً خارجياً، ويشتغلُ الزمنُ الباطن.

خامساً: المكان في رواية: السماءُ تعودُ إلى أهلها:

كنّا قد قرأنا في مرحلة الدراسة المتوسطة والأعدادية في سبعينات القرن الماضي روايات للروائيين عراقيين أمثال: غائب طعمة فرمان، واسماعيل فهد اسماعيل، ولاحظنا كيفَ كانَ المكان يتعاملُ معهُ الكاتب حيثُ ماتزالُ (النخلة والجيران) في ذاكرة المواطن والمثقف العراقي، ورواية (القربان) لفرمان، و(الحبل) و(المستنقعات الضوئية) لإسماعيل، ومازالتْ ذاكرتُنا تختزنُ روايات الأديب نجيب محفوظ، في معظم رواياته حيثُ يلعبُ المكانُ (الحارة، المقهى، الفندق، ...) دوراً بارزاً وجريئاً في تصاعد الحدث منها(قشتمر)، و(أولاد حارتنا) و(ميرامار). في هذا النوعِ من الروايات تتنفسُ الكفاح والحب، من خلال المكان والزمان، يصوّرُ لك كل راوٍ من خلال المكان والزمان صور عيش مجتمعه بعد الحرب العالمية الثانية وصور الإحتلال وتقابله صور الكفاح والحب، كما في النخلة والجيران، قصر الشوق، والسكرية، بين قصرين، وتعيشُ في أجوائه بكل قدسيته وخطاياه، بكل تعاسته وسعادته.

أمّا رواية السماء تعودُ إلى أهلها، فحينما تقرأها تحس أحساساً مختلفاً، سواء على المستوى السايكولوجي، أو الثقافي، ستجدُ المكانَ عنصراً فاعلاً تنامُ وتأكلُ وتنفعلُ وتتألم وتتعذبُ وتفرحُ وتلعبُ وتمرحُ فيهِ الروائية، تُشبعُهُ وصفاً، تُشبعُهُ محاكاةً، تُمعنُ في تاريخيته وزمانه، وأصوله، لم يكنِ المكان مجرد ديكور، مجرد صورٍ أو جداريات أعلانات، أو ملصقات دعائية، أو صورة لترعةٍ أو قريةٍ أو مدينةٍ، بل أنكَ تجدُ المكانَ كائناً حياً متحركاً بداخلهِ الزمن، ينمو طفلاً وشاباً فكهلاً، يتحركُ خلال الزمن ليجسّدَ حدثاً وتأريخاً وثقافةً، فالمكانُ ثقافةُ المكين(المجتمع)، وهو نتاجهُ، كما هي الصناعات والحِرف، والمحاصيل والغلال والكتب آثارَ الشعوب وتراثها. وهكذا ترى المكان والزمان جسداً واحداً يكوّنان بنية اجتماعية وسياسية واقتصادية، أنهما ثقافة متحوّلة، تتطوّرُ وتتدهورُ أيضاً لأنهُ كائنٌ وركنٌ مهم في أركان الرواية.

المكانُ طاقةٌ وتفاعلٌ في رواية(السماء تعودُ الى أهلها)، فمنْ يدرسُ المكان في هذه الرواية على أنهُ فقط المحصور في تنقلات شخصيات وأبطال الرواية بين بغداد ولندن، فنكتفي لنقول أن المكان يشتملُ على قسمين داخلي: بغداد، وخارجي: لندن ...؟؟... أو نتقلُ صورة المكان هنا على شكل مكان ممتليء أو فارغ، أو عبارة عن هياكل معمارية مجرّدة مفرّغة عن جمالية الأشياء، فهي قراءة ودراسة سطحية، تقتل النّص، وتُميتُ كل كائن يعيش بداخله. فالمكان هنا أرفعُ منزلةً

وأكثر حضوراً فهو لايؤثرُ في الحدثِ مع الزمن، بل يؤثرُ في نفسيات وحوارات الأبطال، وقد قامت الروائية بإعادة تخليق المكان من جديد وبتحويلهِ من المادي المحسوس والمتجسد والمحاكاة الحرفية، الى التمظهر الحسي حتى لتجدَ صوتهُ عبر أقنعةٍ أخفتها الروائية في ثنايا النّص لتستحيلَ صور المكان الى صورٍ ذهنية ومتخيّلةٍ تأخذكَ في عالم الجمال تارةً وعالم الرعب والخوف والموت تارةً أخرى يضفي للنّص دلالات متشظية. وللمكان في الرواية عناصرهُ، فلكل مكان أدواتهُ التي تُفصحُ عن دلالته وزمانه، فالعناصرُ والأدوات التي تحيطُ بالمكان هي التي تحدّد مكانيته واشتغاله، فالعناصر والأدوات التي تشكل الشارع مكاناً، تجد عناصر وأدوات تُشكلُ من هذا المكان متحفاً أو مركزاً دينياً أو ثقافياً أو تجارياً... وما إلى ذلك، ويمكنُ أن نوزّعَ أماكن الرواية على النحو التالي:

1 - المكان البيئي- الأليف: وهو المكان الذي يجدُ فيه الإنسان نفسهُ بعد ولادتهِ دون إرادتهِ، وقد يكونُ هذا المكان أليفاً فيؤثرُ ايجاباً أو سلباً على ذات الشخص. فتجدُ أحياناً منزل الطفل يكونُ سبباً في تطوير قابلياته ومواهبه، وأحياناً أخرى يكونُ عدائياً ونقمةً ووبالاً عليه لسوء نمط العيش والعلاقات داخل المكان. فسنلاحظ هذا النوع في نماذج مما اخترنا من حوارات ونصوص، نعتقدُ أنها تُمثّل نوع المكان الذي نعنيه:

- ص 12:... كان يشمّ رائحةَ ابيه (بائع النفط) مما كانَ

يضطرهُ أحياناً الى السير في طرقات مدينة الناصرية، خلف أبيه... - ماءُ النهرِ يتركهُ ينامُ في مخيلتهِ، يحفرُ بسبابتهِ على تراب الأرض أعذاقَ النخيل، عربة أبيهِ، صورة الحمارة وهي تجرّ العربةَ، ابنة الجيران "عليّة"، كانتْ تحبُ البلح كثيراً لذا يرسمها وشمروخ بيدها. -... تأخرَ في دخولهِ المدرسة، الفقر يحول دائما دون تحقيق الرغبات.

-... أول صورة رسمها على سبورة المدرسة لـ(عبد الكريم قاسم)، كان ذلك في الصف الرابع الابتدائي، ولبراعة الطفل وقصر التجربة صفّقَ لهُ معلّم الصّف، وصفّقَ التلاميذ معه.

- ص 35: (... ومن كلمة مرحبا عرفتْ راويةُ أنها من مدينة الموصل، أما المصحف الصغير في رقبة راوية جعلها تتطفل وتسألها متقرّبةً في فضول شبابي: - من أين حضرتك؟).

- نلاحظُ هنا وجود أدوات في مكان آخر دلّتْ على مكانٍ أليف، تودعُ فيه تلك العناصر، منها كلمة مرحبا، فقد نُطقت بلهجة وطريقة دلّتْ للمستمعة أنها من الموصل، ثم أن المرأة المقابلة حرّكها الفضول بعد أن رأت إمرأة تلبسُ المصحف في رقبتها في بلد يمتلك ثقافة وديانة أخرى. وهكذا فأنت تتلمس وتحس بالمكان من خلال بعض الأدوات أنها تشير الى مكان محدّد، كما هي أنواع الطبخات والأكلات التي تحملُ ثيمة وهوية المكان، وكذلك هي الأغنية والموسيقى والرسم وبقية الفنون الأخرى.

- ص 70: أصولُ الجيرة وما توارثهُ من أعراف، وكل القيم والأخلاق تقيّدهُ، فابنة الجيران لا يمكن التحرّش بها ولو بالنظر.

- ص 109: - ايتها الجميلة يا ناصريتي الموقرة، سأحفرُكِ في مجرى الروح.

- المكان العدائي: وهو المكان الذي يسبب للشخص الألم بتعدي الآخر عليه وخروجه من جلده الإنساني ومسمياته التي خلقه الله بها ولها، ومن هذه الأماكن في الرواية: السجن، المقبرة، الأماكن التي يُعتدى بها جنسيا، وأماكن القتل الجماعي التي يُقتلُ فيها الأبرياء بصورة منظّمة بمسميات (الإرهاب)، (التطرف الديني) ...

- ص 13:... تذكّرَ القضبان وكم كفنٍ مرّ على حديده وكم لحدٍ غرق فيه ورقٌ أبيض، وقتها أغمضَ عينيه واستلّ ورقةً من جيبه وقلماً وراح يرسمُ على مساحة الورقةِ الصغيرةِ رجلاً مبتورَ الأطراف راقداً قرب شجرة في الـ(هايد بارك).

نلاحظُ هنا أن المكان هو لندن، لكنّ الإحساس والذكرى جعلت من هذا المكان(هايد بارك) مكاناً عدائيا لكون المكان ترسّم بصورة قضبان وموتى وقبور، مما حملهُ أن يرسمَ أطرافه المبتورة.

- ص 15: ارتفاع الزنزانة لم يكد يصل حد راس رجلٍ قزم، وفي التعذيب الجماعي كان يسترد قوته من الآخرين،

ومن انهاكهم وتهشم اضلاعهم. لكن في التعذيب الإنفرادي، وهو معصوب العينين وموثق اليدين والقدمين، كانت تمتد عصا غليظة بين الوثاق ...

- ص 76: اختراقات الذاكرة تُقاسُ بحجم الهاوية وبسنتمترات التيه بعد أن حفروا بسكاكين الأكل والملاعق في سجن نقرة السلمان، سنة كاملة ...

- ص 77: سنة كاملة في سوريا وهو ينتظرُ قرار قبوله كلاجيء سياسي في بريطانيا ...

- ص 103:... كانت بلغاريا بالنسبة اليه صدمة حضارية وثقافية

- ص 148: «المكان: صالة رقص»: - لايا عزيزتي، لسنا ضحايا إطار لم يكتملْ، كل جلساء الليلة زنازين مغلقة، أحياء، سجناء، أحرار، أوسمة ذهبية مطلية بالصدأ. نحنُ حقيقة عارية، وهم عُراةٌ بلا حقيقة ...

- ص 188: اكتشاف مقبرة جماعية ...

ص 190:... وين كانت أمريكا من المقابر الجماعية؟ ...

ص 196:... تمنّتْ لو لم يرسم لها وليد عيوناً كي ترى التلفاز ينقل حالات النهب، مستشفيات بأكملها تُسرق، امتزج العرق بالدم، والناهبون يتنقلون في المتحف العراقي بكل حرية.

- المكان التاريخي: فلسفةُ المكان التاريخي أدخلتهُ الروائية من خلال عبق التاريخ وأحداث تاريخية أرخّت فيها لفترات دقيقة وحرجة في عمر العراق وبعض الدول الأخرى، بل وستكتشف أيضا أن الروائية في هذه الرواية كانت مؤرخةً بامتياز.

- ص 81:... ألمْ تتعلمْ من المسطرة التي كسّرتْ اصابعك في درس التاريخ؟... سألَ مدرّسهُ: هل سنصبحُ غداً في التاريخ؟ ...

- ص 83: المؤرخُ موثّقُ للحقائق ومزوّرُ غير موثوق بهِ، كما هي في تقنية توزيع الجوائز لكتّاب عظام أرّخوا مرحلة ما...

ص 159- 160: أطالوا البقاء في المتحف البريطاني، حيث الحضارات الشرقية والغربية. وقفت السمراء نصف ساعة أمام الآثار السومرية، بوابات وألواح ونسور مجنّحة ...

ص 201:... أخذها عمها بعد وفاة والديها في الحرب الأهلية اللبنانية ...

ص254:... منْ قالَ أن الرشيد عراقي ليُنسبَ العراقُ إليه؟ الشوارع يجب أن تُسمى بأسماء أبنائها، منْ كدحوا وجاعوا وتاهوا، هم من سلالة سومر وأور، هل تسمّي الخليفة عبد الرحمن الداخل أسبانياً، ...؟

كما ستجد التاريخَ مبثوثاً في صفحات الرواية، تاريخ

العراق وحروبه ورؤسائه،، الحرب مع ايران، التهجير والترهيب، الإعتقالات والاعدامات، (ص: 275)، ثم الحرب مع الكويت عام 1990 (ص: 276- 280).

- المكان الواقعي: في الرواية هناك وصف دقيق لأماكن ومناطق وشوارع حقيقية تصل الى رقم الشقة، ورقم الباصات، وهي مواقع تتنقل بها شخصيات الرواية.

ص 91:... إذْ طرأتْ عليهِ فكرة ذات يوم للتنزّه في شارع (هاي ستريت كنزكتن) استقل الحافلة (72).

ص 96:... وهو يتجوّلُ في محلات (ماركس أند سبنسر)...

ص 147:... هنا لندن، عرض البضائع الجميلة الفاخرة، عرض الأجساد.

ص 157:... واخبرهما بما يعرف حين تجوالهم في متحف الشمع، كما شرحَ في الطريق الى الكاتدرائية بعض الأحداث، وحين وصلوا ساعة (Big Ben) أخبرهما أنها من أشهر معالم لندن وتقع على نهر التايمز، كما ذكرَ لهما عند جسر البرج Bridge Tower أنهُ أنشيء عام 1849 وهو من أرقى الجسور في العالم.

- المكان الجمالي: هو المكان الذي تكون أدواتُهُ الفن وكل أشكال الجمال، أو اللقاءات والمنتج الفني والأدبي، والمهرجانات والمعارض والمسارح. وقد توافرَ المكان

الجمالي بوجود الموسيقى والغناء والمعارض والندوات الثقافية، وهي أماكن جمالية.

- ص 107: أغمضَ عينيه بارتخاء ساكن... شمّ رائحةَ عطرٍ لم يعهده على أمرأة من قبل، نساء هاي ستريت كنزكتن، أجورد رود، بيكاديللي، الناصرية، بغداد ...

- المكان الخيالي: هو المكان المتخيل أو فوق الطبيعي، الذي يحياه البطل أو شخوص الرواية وهذا ما نجدهُ في المرسم، حيث يعيش الرّسام حالة الوعي واللاوعي في عمله اللوحة 53، وكذلك كيف كان يحاور الفتاتين، ويعيش معهما في عالم آخر.

- ص 115: استكشف محاكاة أخرى للجسد، نقاط خفيفة بيضاء علّقت بأصابعه، بينما علّقَ لون أزرق في شعر صدره ورقبته... «المكان: المرسم».

- المكان الديني: هناك اضاءات لأماكن دينية مساجد، حسينيات، كنائس، كما ستجد في الديني أشارة الى المواكب الحسينية، والى الإشارات التي تجعل من المتطرفين الذين يتحدثون ويقتلون باسم الدين.

- ص 123:... رجل يرتدي دشداشة قصيرة دون الركبة بشبر، ولحيته طويلة، وشعره الأسود الطويل، وآثار حرق وسط جبهته.... إنهم سرب من الغربان ...

- ص 204- 205: أما تخفيهم تحت عباءة الدين والحلال والحرام ...

- ص 297: قلتُ في نفسي ما أجملك يا حسين، وإذا بامرأة تنهضُ من سوادها وبيدها رضيع من سوادها وبيدها الرضيع ازرقتْ عيناه ...

سادساً: الزمن السّردي في رواية: (السماء تعود الى أهلها)

يقولُ نقّادُ الأدب ومنهم (ميشال بيتور) في الرواية: كونها حفيدة الملحمة، وقد طوّرتْ نوعاً آخرَ من السّرد بكونها تستندُ الى رواية الأحداث الماضية مثلها مثل الملحمة تماماً؛ إلا أن الروايةَ تمتلكُ نظاماً متميزاً في تقديم الأحداث فامتدادها وأن اتسع انما تقع في فترةٍ محددة، أنهُ ماضٍ منقطعٌ تماماً عن الحاضر ولكنهُ لا يعود يبتعدُ، فهو فعلٌ ماضٍ محدّدٌ بزمن.

ويضيفُ د. شفيق المهدي في أطروحة الدكتوراه الموسومة (الزمن في العرض المسرحي) جامعة بغداد، أشراف: د. صلاح القصب، د. مالك المطلبي: أن الرواية تقدّمُ لنا أحداثاً تستمرُ وتتطوّرُ وفق شروط التعاقب، ففي العملُ الروائي هناك نهايةٌ تؤكدُ حقيقةَ العمل بامتلاكهِ بدايةً ونهايةً، غير أن النهاية لاتذكر باكتمال زمن الحدث وانقضائه. كما أن البداية لا تشترط البوح في أنها بدأت على بداية الحدث وأن تتابعَ الأزمنة في نص ما يخضعُ بوضوح لنظام معين.

وعندما نقول رواية فلابُدّ لنا أن ننتبه الى ثلاثة أزمنة على الأقل: 1- زمن المغامرة. 2- زمن الكتابة. 3- زمن القراءة.

وهنا لابدّ لنا أن نقفَ عندَ زمن الرواية؛ فالروائيةُ لم تلتزم بالزمن التراتبي أو التعاقبي، فأنها بدأتْ بزمن مشارفة الحدث على الإنتهاء ثم وُلدتْ -بعدها- الروايةُ من رحمها، ولم تجعل من الزمن قيداً أو مكبلاً لتسارع الأحداث. بل وتلاحظ زمن كتابة الرواية منذ سنة 2004، والإنتهاء منها نهاية سنة 2005، ثمّ طبع الرواية سنة 2010م.

وبهذا نجد أن الروائية نسفت الزمن وحطّمت أبجديته وثوانيه وأسست جسداً روائيا منضبطاً بقانونها وأسلوبها هي، فكان النّصُ ولادةً ابداعيةً تضافُ الى مسيرتها. وتداخلَ الزمن بالمكان فكان الزمان مكاناً، وكان عمراً للمكان وتاريخاً لهُ، وكان المكان زماناً يصوّر ويتحرك في ثنايا النّص. وتجد في النّص تحديد للدقائق والثواني، وتحديد لتواريخ للأيام واشهور، وهناك بعض الأحيان تحديداً للأعوام، فأصبحَ المكان تاريخاً.

ودليلنا على ذلك ما ذكرناهُ آنفاً أن سر وسحر هذه الرواية بالذات هو دائرية التكوين والتشكيل والتأليف، فما أن تكمُل الرواية حتى تستطيع أن تبدأ مرة أخرى لتجدَ الرواية مترابطة الأحداث، مكاناً وزماناً. وكذلك تتضحُ الصورةُ أكثر حينما تبدأ بقراءة الرواية بالمقلوب من النهاية وتعود الى البداية لتجد الإبداع والإبهار يركنُ في كل سطر.

الخاتمة:

بين شخصيات مختارة بعناية ودقّة، وسرد مكثّف بشحناتٍ شعرية، تلوّنَ المكان والزمان بألوان الرسّام. وغرائبية البناء اللفظي والرمزي، في فنتازيا النّص، بجعل الجماد والصخر والجدران لها لسان وتاريخ، بل حرّكَ النّص اللوحة وجعل الفتاتين يعيشان ويحيان في المجتمع الإنساني بطريقة عجائبية. وما ضخّتْهُ الروائية من معلومات تؤرشف للسجين السياسي الوطني، وللمرأة العراقية والعربية. لقد سجّلتْ للأدب العربي بدايةً على الآخرين من المبدعين أن يحفروا في نظريتها وطريقها الجديد الذي اختطتْهُ إبداعاً... والله من وراء القصد...

2014 /4 /11

المصادر والمراجع

* القرآن الكريم.

1 - ديوان تنبأ أيها الأعمى، أدونيس، دار الساقي -بيروت، ط3، 2007.

2 - الأعمال الجديدة الكاملة- محمود درويش، رياض الريس- بيروت، ط1، 2009.

3 - ابن عربي، الفتوحات المكية، دار صادر- بيروت.

4 - ابن منظور، لسان العرب، دار احياء التراث العربي- بيروت، دار صادر، ط3، 1993.

5 - العين، الفراهيدي، تحقيق: مهدي المخزومي وابراهيم السامرائي، بغداد، 1982.

6 - الرواية واليوتوبيا، محمد كامل الخطيب، ترجمة: محمد الكناني، دار الثقافة- الدار البيضاء، 1970.
7 - المعجم الفلسفي، جميل صليبا، بيروت، ط1، 1971.
8 - معجم المصطلحات العربية اللغةوالأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، لبنان، ط1، 1979.
9 - مناجاة أرواح، جبران، خليل جبران، مؤسسة هنداوي- القاهرة، 2012.
10 - اللغة العربية، معناها ومبناها، تمام حسّان.
11 - الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، كمال أبو ديب، دار الساقي، ط1، 2007.

الرسائل والأطاريح:

12 - جماليات المكان في الرسم العراقي المعاصر، اطروحة دكتوراه، مكي عمران راجي، 2000م، جامعة بغداد.
13 - الزمن في العرض المسرحي، اطروحة دكتوراه: شفيق عبود المهدي، جامعة بغداد- 1996م.
14 - العجائبية في النص المسرحي، اطروحة دكتوراه: بان كمال يوسف، جامعة الموصل، 2012م.
15 - العجائبية في الرواية العربية، اطروحة دكتوراه: فاطمة بدر حسين، جامعة بغداد، 2003م.

المجلات والدوريات

16 - مجلة أبحاث- كلية التربية الأساسية/ جامعة بغداد، المجلد 11 - العدد 2، البحث: المكان والمصطلحات المقاربة له- د. غيداء أحمد- كلية التربية للبنات.

17 - مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة، مجلد 7، سنة 1987، اليوتوبيا واليوتوبيات، عبد العزيز لبيب.

18 - مجلة كلية الآداب- جامعة بغداد، العدد 102، البحث: المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر- للدكتورة خالدة حسن خضر- كلية ابن رشد- قسم اللغة العربية.

2 - روايــة

أقصى الجنون الفراغ يهذي

التراسلية في رواية
(أقصى الجنون الفراغ يهذي)

المقدمـة:

بسم الله الرحمن الرحيم

نقدّم دراسةً لرواية أخرى من روايات الروائية العراقية(وفاء عبد الرزاق) وهي رواية: (أقصى الجنون الفراغ يهذي)، الصادرة عن دار كلمة- القاهرة، 2010م، من النوع المتوسط، وبـ(247) صفحة، وتسلسل هذه الرواية بين الروايات المطبوعة برقم (4).

وبعد قراءة الرواية، تم تقسيم البحث على مبحثين، الأول: دراسة عنوان الرواية، والراوي في الرواية، واسماء الراوية، وأسماء الحيوانات والحشرات في الرواية، والرواية والتاريخ. واستقلّ المبحث الثاني بدراسة وتحليل الرسائل. آمل أن أكون موفقاً بأوراقي هذه، وأن يكون البحث قد سلّطَ الضوء على بعض ما أبدعتهُ الروائية، والله ولي التوفيق.

المبحث الأول

عنوان الرواية: (أقصى الجنون الفراغ يهذي)

المُتابعُ والقارئ لروايات والمجاميع القصصية والشعرية للكاتبة والروائية العراقية وفاء عبد الرزاق، يجدُ أن جميع عناوين أصداراتها تولدُ من رحم النّص لا من خارجه، فكأن العنوان يتبلور من خلال التصاعد الدرامي، والمنولوج الداخلي والخارجي للسرد بصورةٍ طبيعية، فلم يكن العنوان بكل صوره وأشكالهِ موضوعاً من خارج النّص، أو عنواناً متخيلاً، أو رمزياً يرمزُ الى محور أو المادة أو الموضوع، أو يولدُ ولادةً قيصرية يُفرضُ على النّص.

وعلى هذا، نجد العنوان قد وُلِدَ من داخل النّص -السّرد-، حيثُ تقول- ص: 222- 223: (... مازالَ الليلُ صامتاً ومازلتُ أكتبُ لكَ... أتراني أكتبُ في الفراغ؟.).

وفي -ص: 234- : (الشمسُ قُبّرةٌ عمياءُ... بعثرت بقيّة الرسائل في الهواء وبيدي خرساء لا أعرفها. كان الوقتُ ظهراً، وكانتِ الرسائلُ تطفو في الشوارعِ والعقول، وعلى أجنّةِ النباتات وأجنّةِ الطيور، وكنتُ أنا أحلّقُ في هواء لا أعرفهُ وبأقصى الجنون والفراغُ يهذي.

- **الراوي في الرواية**

والراوي هو واحدٌ من الأقنعةِ التي تستخدمه الروائيةُ، وهنا (الراوية) في هذه الرواية من نوع: الراوي العليم المشارك،

فالراوي كلي العلم من داخل الرواية وخارجها، وفي هذا النوع من الرواة يلتحمُ الراوي بالشخصية، وتكونُ صلتهُ بالمؤلف أكثر قرباً، حتى لكأنهُ يعبرُ عن صوته -أي صوت المؤلف- لا عن صوت الشخصية التي يلتبسُ بها. والسّردُ وأبنيتهُ في هذه الرواية يعتمدُ على السّرد التراسلي، المبني على الرسائل منذ بداية الرواية وحتى نهايتها، وقد جمعتِ الروائيةُ في روايتها أكثر من راوية، فتعددّ الرواة وتعددّت الأصوات.

أسماء الراوية: (ماذا لو عاشتْ ألفُ امرأةٍ بإمرأةٍ واحدة.).

تعدّدتْ أسماءُ الراويةِ -البطلة- في صفحات السّرد، وتنوّعتْ مدلولاتُ التسميةِ، حسب المكان والزمان، وطبيعة العلاقات بين شخوص النّص، وسايكولوجية البطلة، وما يقتضيه الحدث وتصاعد الصوت أو خفوته، أو نوع القناع المستخدم. وقد تنوّعت وتعدّدت الأسماء، كما وضعتها وأختارتها الروائية بما يخدم السّرد وحال الحدث وتاريخه:

1 - في ص: 36: (... أسرعتُ في القول: اسمي زينب... -أخيراً نطقتِ يا زينب، لم أعرفْ أن اسمَكِ الجديد (زينب).

2 - في ص: 76: (... في مراكش استلمتُ جوازاً آخرَ. راودَني الفضولُ هذه المرّة في تفحّصهِ... كان اسمي مريم الكاظمي، ماري، وماري لا تدري أين زينب؟... وزينب بقيت في سوريا.

3 - في ص: 102: (... أليسَ أسمي سكينة؟ كلٌ لهُ قضيتُهُ وسفحهُ العميق، وألف كهف. كلنا يتمنى أميراً نتوجهُ بلا معاهدات أو خسارة أو تنازلات أو سلاح أو دماء. فعلي هو حسام وحسام محمد، وأحمد اسمهُ عبد الخالق، وأنا، لستُ أدري منْ أنا... مريم، زينب، سكينة، وصال.).

4 - في ص: 121: (... والآنَ تعدّدتِ الأسماءُ والموتُ واحد. مريم، زينب، سكينة، وصال... وغداً منْ يدري سأغيرُ أسمي إلى ديانا، أو ماركريت منْ يدري.).

5 - في ص: 202: (... أذكرُ أسمي أدوّنهُ في ذيل كلّ رسالةٍ، أسمي وصال وإذا لمْ يسمْني أهلي وصال هل سيبقى أسمي وصال؟ لأني بينَ الحزنِ والحزنِ أصلُ إلى ما أرادتْهُ الحكوماتُ لنا ...).

6 - في ص: 237: (... احترتُ ماذا أسمّي الجسدَ الذي يرافقُني، أجدهُ خارجَ الوصف لاتعرفهُ الأسماءُ كلُها، مجرّد رأس يجرّ أعضاءً مثقلةً، ماالذي عليّ فعلهُ ووصال مجردُ أسمٍ كانَ، اسمٌ فقدَ إطارَهُ ولوحةً لم تكتملْ ...).

7 - في ص: 238: (... أغتسلُ بيومٍ مالح وأعودُ الى داخلي، سُكيناتٌ تائهاتٌ يربطنَ سكينةً بتائها المنفلتةِ... ويمسحنَ الدّمَ من سكّينتِها.).

8 - في ص: 239: (... أضعُ أقواساً لأسمي (سُكينة) وأتأملُ عاماً جديداً.).

ومن هذا نستشفُ أن المرأة- البطلة- التي أتخذت هيأة وصورة (الراوية) عن قصص وحكايا أرادتْ إيصالها للمتلقي بأسلوب أدبي، يمثلُ واقعاً معاشاً قريباً، بكل تفاصيله، وما لهذا الجسد الواحد، إلا أسماء مختلفة كأنها أفلاك تدور حول جسد واحد، ولكل اسم مرحلتهُ وتاريخهُ وشخصيتهُ التي تمثلُ مكانه وزمانهُ وفكره أبان فترةٍ محدّدةٍ، ولم تكن هذه الأسماء بمعزلٍ عن عالمٍ يرتبط معها -بيئة- تؤثرُ بكل جبروتها وقمعها، بحسنها وقبحها، على هذا الكائن.

أسماء الحيوانات والحشرات في الرواية

أستخدمتِ الروائيةُ أسماء وإشارات للحيوانات والحشرات، في وصف حالة، وفي بيان فكرةٍ أو رمزٍ لحالة اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية أو تاريخية. وقد كثُرتِ الأسماء وتعدّدت الأنواع في صفحات الرواية، وكان من أبرزِها:

أولاً: الضفدع:

يأخذُ الضفدعُ مساحةً واسعةً في حوارات وإشارات الراوية بتنوعها، وماتلعبهُ من دورٍ في متابعة الأحداث بكل تفاصيلها، وما لهذا الضفدع من تأثير واضح في شخصية- البطلة- ومايلعبهُ من دورٍ يكاد أن ينافسَ دور البطلة، لأنهم يقتحمُ ويُقحمُ في معظم الحوارات ليمثل صورة الظلم والتعسف والتلوّن والتشرذم في مرحلةٍ من المراحل، بل أنهُ يعيشُ

ويسكنُ في دواخل الكائن شرطياً يعدّ أنفاسه ويتعبُ ظنونهُ قبل أفعاله. وقد وردت كلمة وصورة الضفدع في مواضع شتّى من الرواية:

1 - ص9:... هل شعرتِ مرّةً ستصبحينَ ضفدعةً؟... كل مرّةٍ أرى ضفادعَ تتعقبني تدخلُ داري، تأكلُ معي، وتشربُ بنفسِ القدح الذي أشربُ بهِ ...

2 - ص10:... بل جُنّ أكبرُ الضفادع وراحَ يبصقُ على وجهي... ثمّ تأتي الضفادعُ تجرني بقوةٍ من الإطار، تشدني نحوها، وتأخذني الى لوحة الضفادع ...

3 - ص18:... وحمدتُ المطاعمَ التي تطهو لزبائنها أفخاذَ الضفادع

4 - ص 19:... ألستُ منْ بصقَ بوجهها ضفدع؟... نفثتِ القلّامةُ ضفادعَ بألوان سود ورصاصية ...

5 - ص 20:... تتقافزُ أشكالُ جديدةٌ بهيئةِ ضفادع ...

6 - ص27:... لذا كلّما مسحني ضفدعٌ لزجٌ لجأتُ الى القلم كي أحتمي بالكتابةِ إليكِ.

7 - ص 48: كما لم أرتعبْ من احتمال وصول الضفادع لي ...

8 - ص 58:... رأيتُ أحدَ عشرَ ضفدعاً يتهامسون ...

9 - ص 59:... لكني صُدمتُ حينَ وجدتُ ضفدعةً بحجم الكلب متربع على الأريكة ...

10 - ص 70:... أحسستُ بطعم عصير الضفادع يملأ فمي ...

11 - ص 74:... بيني وبينك جدتي أحدُ الضفادع الذي تربّعَ فوقَ رأسي كان مصاباً بالإسهال ...

12 - ص 78:... مرّةً أجدها ضفدعةً ومرّةً فارسة ...

13 - ص 95:... نهرتُ ضفدعاً كان يمارسُ العادةَ السّريّةَ تحتَ سُلّم الدار ...

14 - ص 185:... لجأتُ الى حقيبتي المتواضعة، فتحتُها، فاضتْ منها أنهارُ ضفادع ...

ثانياً: الحيوانات البحرية:

1 - السلاحف: - (ص: 14):... وأن الحلمَ رصاصةٌ تتمدّدُ بخلايا أمرأةٍ لا يعرفها أحدٌ حبلى بالحروب وسلاحف تزحفُ وتتنزهُ بتنهيدةٍ لافحة ...

- (ص: 196):... دخول الأطباء أحسّهُ كالسلاحف ...

2 - الثعبان: - (ص: 13):... وحدي اشعرُ بأنّ دمي يلتفّ حولَ رقبتي كثعبان.

- (ص: 85):... مررتُ أصابعي على وجهي أتحسسهُ تذكرتُ أفعى مراكش ...

3 - الفك المفترس: - (ص: 18):... حتى التلفاز عرضَ وقتها فيلم "الفك المفترس".

4 - السمك: - (ص: 39):... سأدعوكَ على أكلةِ سمكٍ نهري، سمك فراتي ...

- (ص: 40):... أشترينا سمكةً نهرية ...

5 - الحيتان: - (ص:... مئذنةٌ افترشتِ الأرضُ وصلّتْ، وحولها حيتان تعومُ في قنينةِ دواء وماء مغذٍ لا يكسب الرّهان

ثالثاً: الماشية:

- (ص: 14):... الأحلامُ تطوفُ كأنها غنّام والآمال ماشية ...

- (ص: 20):... أرى خرافاً مُساقةً للسّلخ ...

رابعاً: العقرب:

- (ص: 18):... هرعتُ إلى صحيفةٍ مرميةٍ على الأرض أتصفحُ الأبراج، هي محاولة أخرى للهرب، لكن أوّل برج وقعتْ عيني عليه هو برج "العقرب".

- (ص: 205):... وهل يخافُ مطعونٌ بالصدر لدغةَ عقرب؟ ...

خامساً: الكلب:

- ص 18:... - الخراب ألا تسمعُ عواءَهُ؟ ...

- ص 70:... الليالي جِراءٌ تنبحُ بتوَدّدٍ لوقتٍ تجاهلني ...

- ص 77 :... ما أجمل الصدف يا أولادَ الكلب ...

- ص 208 :... هذا زمن العناكب ابن الكلب ...

سادساً: الطيور:

- (ص: 11):... يتتبعُ أثري ويقفُ صامتاً يراقبُ الخسارةَ التي سأجنيها من بداية كأنها خَفافيش ملتصقةٌ بجلدي ...

- ص17 :... لكنّي فوجئتُ بعصفور مقلّمِ الجناحين ...

- ص 37 :... وأنا أحلمُ بحمامةٍ بيضاء ...

- ص 209 :... وباتَ الثراءُ المتسلقُ على أكتاف الآخرينَ غراباً ينعقُ ...

- ص 230 :... ورافقتني صغارُ الغربان وشاركتني أغانٍ ثقال ...

- ص 213 :... هرعتُ كحمامةٍ تشدّ جناحيها بحجر ...

- ص 227 :... أشبهُ بطير خبّأ جناحيهِ في صدرهِ ...

- ص 236 :... يمرّ السّكارى كأسرابِ طيور فقدتْ أجنتها...

:... ألهو مع الطيورِ التي تملأ المقاعدَ ...

سابعاً: الثعالب:

- ص 19 : أمسكُ بالليلِ، تخرجُ لي الثعالبُ ...

ثامناً: القطة:

- ص 44: نطّتْ على السّطحِ قطةٌ بيضاءُ شاردة ...

... جميلةٌ هذه القطةُ أحسدُها لأنها لا تعرف الثقافةَ ولا السياسية

تاسعاً: الخنازير:

- ص 58:... ما أنتم سوى مخلّفات خنازير ...

عاشراً: الحمار:

- ص 86:... أدركتُ لماذا ينهقُ الحمارُ بصوتٍ عالٍ... لو أن الحمير العربية كلها سألتْ بصوتٍ واحد...

- ص 124:... لكن هذه معونةٌ حقيرةٌ يا سيّدي نسبةً لغلاء بريطانيا، فهي لاتكفي علف حمار ...

حادي عشر: الحشرات:

- ص 137:... لاحَ لي صرصار وسرب صغير من الحشرات ...

- ص 230:... جعلني السكونُ أصغي لدبيب حشرةٍ ...

الرواية والتاريخ

القاريءُ المتأني والمتابعُ يجدُ أن التاريخَ وُلدَ من رحمِ الرواية، فقبل كل فنونِ السّرد المختلفة والنثر، وُلدتِ الروايةُ، فقد كانت بداياتُها، مع رواةِ الحديث النبوي الشريف، ينقولون

لنا بسلسلةٍ من الأسماء التي يستقصون تأريخها ومدى صدقها أو كذبها -الجرح والتعديل-، ومدى كونها قريبة أو بعيدة عن فترة أو حقبة الحديث، ثم أستمرتِ الروايةُ والرواةُ في سردِ تاريخنا العربي الإسلامي، فانتهج المؤرخون الأوائل(الطبري- ابن خليفة- ابن كثير- ...) الإعتماد على الرواية وسلسلتها في تثبيت الحدث أو الحادثة، وهكذا... وعلاقة التاريخ بالرواية مرهونةٌ ببُعدٍ تاريخي متغيّرٍ، وتدخلُ فيهما استخدامات مشتركة منها، التقاليد والسرد والأشارية، ومدى تدخّلُ الذات في بعض النصوص وأيديولوجية الراوي.

أمّا (أرسطو) فهو يفصلُ بين القصّ والتاريخ، حيثُ يضعُ القصّ في المنزلةِ الأعلى، وأمّا كتابة التاريخ فيصفها بأنها محدودة بالمؤقت والخاص.كما يضيفُ (أرسطو): إنّ المؤرخَ لايستطيع أن يخرجَ عن رواية الأحداث الفعلية من تفاصيل الماضي، أمّا الأدب فلهُ أن يروي كل مايمكنُ أو يُحتملُ أن يحدث. وبذلك فأن مجال الأدب أرحب، ولأن الأديبَ غير مقيّد بالتتابع الخطي للكتابة التاريخية فإن حبكتهُ قد تتبعُ وحدات مختلفة.

أمّا الرواية في عصر ما بعد الحداثة، فهي عملية ثقافية تبني قيماً جديداً وتهدّم أخرى، فهي تستخدمُ الأبنية والقيم التي تهاجمها وتعمل على دحضها، وأن من أحدى مهام الكاتب -مابعد الحداثة- مواجهته لكل تناقضات التمثيل التاريخي، القصصي، والخاص/العام، والماضي/ الحاضر. وتعتمدُ

الروايةُ في انتخاب وترتيب الأحداث وإضافةِ وحذفِ شخوص، والتخييل، بهدف بث الحياة في الهياكل التاريخية. وفيما يخص أشاراتها لرموز تاريخية (مردوخ- شهرزاد- الحجّاج ...)، وتتضمن حوادث لها قيمة تاريخية، وتضيفُ الروائية حوادث تاريخية معاصرة لزمنها لها قيمة تاريخية بيدَ أنها لم تدوّنْ سابقاً.

وقد حفلت رواية (أقصى الجنون الفراغ يهذي) برموز تاريخية تمتدُ لعصر سومر، فالعصر الأسلامي، ثم تصلُ التاريخ المعاصر لتؤرخَ بصورةٍ ذاتيةٍ لأحداثٍ عاشتها الروائية بنفسها أو عن طريق مرويات مختلفةٍ لأماكن أصبحت مسرحاً للأحداث، قريبةً أو بعيدةً، لتسجلَ تاريخاً بعيداً عن تواريخ المؤرخين، أو ما يسطّرهُ كُتّاب أو -وعّاظ السلاطين-، بصورةٍ معاشةٍ مع الواقع مع ألم وحزن وموت العامّة، فهي لم تتحدثْ عن منجزات الحُكّام والصحابة، أو - انتصاراتهم- المزعومة، ولم تضع نياشين على صدور القتلة أو تطعنُ منْ طعنهم أو حرّضَ على تجريمهم الوالي. وتستطيع أن تؤشرَ ذلكَ من خلال حوارات كثيرةٍ وصفحات تمتدّ بامتداد التاريخ نفسهِ:

أولاً: تاريخ القضية الفلسطينية:

1 - في ص: 36: (... هل شعرتَ يوماً بأنكَ تجلسُ في مزبلة؟ وإلا ما سبب تفوّق اسرائيل ...).

2 - في ص: 37: (... نحنُ طبلُ الفتوحات والصرخاتِ

العاقر... هتلر هجّرَ اليهود من أوربا، ونحنُ العرب نسجدُ لهم...).

3 - ص: 37: (... منذُ أن كنتُ طفلةً وأنا أحلمُ بحمامةٍ بيضاءَ تحلّقُ فوقَ سمائي، أن أزورَ عمّان وسوريا ومصر دون أن أحجزَ في المطار ...).

ثانياً: موقف التاريخ من المرأة:

1 - في ص 61- 62: (... والذين كتبوا التاريخ ذكور، وأصحاب السياسة ذكور، والذين جعلوا العصمةَ بأيديهم ذكور، والذي أخترعَ القنبلة ذكر، والذي اخترعَ زواج المتعة والمسيار ذكر ...).

ثالثاً: ثورة الحسين (ع):

1 - في ص: 36: (... وكم حسيناً قُطعَ رأسه؟ كلنا زينب وكلنا أسرى بساتيننا ...).

2- في ص: 80: (... ورأس الحسين يرقص مذبوحاً والذنوب ترقص على السياط والدم الأحمريرقص على السيوف...).

رابعاً: تاريخ المدينة -العراق:

1 - في ص: 100: (... يامدينتنا المقدّسة، نحنُ مذبحك... يا حبيبة (مردوخ)...

خامساً: حادثة اغتيال رئيس:

1 - في ص 137: (... واشتراكهِ في محاولة أغتيال الرئيس، وأحاديثه الحسينية ...).

سادساً: حرب الخليج الأولى- مع أيران- :

1 - ص: 143/ 144/ 145 ...

سابعاً: حرب الخليج الثانية- غزو الكويت- :

في الصفحات: 160/ 161.

ثامناً: تاريخ العراق -بعد التغيير- :

في الصفحات: 179/ 180/ 190/ 205.

المبحث الثاني: الرسائل في رواية (أقصى الجنون الفراغُ يهذي)

تتنوّع أشكال وصيغ وأساليب الرسائل في الرواية، من حيثُ اللغة، والصيغة، والأسلوب، والموضوع،... بتنوّع: الحدث، المكان، الزمان، الشخصية.

- ففي اللغة: نجد مع كل رسالة استخدام مختلف لصيغة الضمير، فمرةً صيغة المتكلم (أنا)، والمخاطب(أنت)، والمتكلمين(نحن)، والمخاطبين (أنتم)، وأحياناً أخرى المخاطب الغائب (هو، هي ...)... وهكذا... ويتناثرُ الشعر في غُرّةِ كل فصل من فصول الرواية، وتسترخي الشعريةُ على بساطِ السّرد.

تتّسعُ الروايةُ هذهِ، لأنماط متعدّدةٍ من اللغات واللهجات، ويختلطُ السّردُ في الخطاب الفلسفي والفكري. ومفهوم الشعرية في الروايةمختلفٌ عن فروعها في فنون الأدب الأخرى، فنقّادُ الرواية يقصدون بشعرية الرواية مافيها من الصياغة المتخيّلة التي تحيلُ الحكاية من خبر، أو مجموعة أخبار تُحكى، وتُروى، الى عملٍ أدبي يخضعُ لقوانين تتعلقُ بطرائق ترتيب الحوادث، وتوظيف الأشخاص، واستثارة الحوافز، ووصف المكان، واستخدام الزمن، والمنظور والراوي ...

- في الزمان والمكان: نجدُ هناك زمان تعاقبي تراتبي مبني على هيكلية هندسية دقيقة بين رسالةٍ وأخرى، تتناغمُ مع ظلال المكان، والشخصية، والحالة النفسية للراوي في الرواية. وكذلك يرمي المكان ظلاله على الرسالة والنّص في اختيار المفردة والصورة المناسبة، بما يتوائم مع أقنعة الراوي وتعدّد اصواته، واسلوب السّرد.

أنواع الرسائل في الرواية:

تتشكلُ الرسائلُ وتنتظمُ في الرواية بموضوعية الحدث والمكان، وباتقان هندسة عوالم الرواية وتعدد ألوانها وعلاقات الراوي والمروي له/لها، ضمن أسلوب متقن من نماذج الرواية التراسلية، وحالات التذكير والتذكر التي تتصاعدُ أو تنخفضُ مع روح المونولوج الداخلي للسرد وتقلبات صور الماضي والحاضر والمستقبل.

تنقسمُ رسائل الرواية على ثلاثة أقسام:

أولاً/ رسائل الراوية الأولى (سكينة- مريم- وصال ...): وهي الموجّهة الى الجدّة في معظمها. وعدد رسائل الأولى في الرواية بلغت: تسعة عشر رسالةً. ونوع هذه الرسائل: تتحدثُ عن الحاضر والمستقبل وعن يومياتها وحسب نوعية المكان الذي تنتقل اليه، فهي رسائل الغربة والهجرة.

ثانياً/ رسائل الأخرى (الظل- رفيقة الليل- رفيقتي- المرافق الوهمي ...): وهي الرسائل الموجّهة الى الأولى ويكون خطابها ابتداءاً: (سيّدتي الحزينة). ومؤشرة بعلامتين، وقد بلغت: ستّ رسائل. وهي رسائل تولدُ من الذاكرة تتحدثُ فيه الأخرى عن الماضي بكل تفاصيله يشوبها الحنين والألم وتمس شغاف القلب، فيها الحنين للمكان الأول وللعلاقات الجميلة، والمدينة -البصرة- التي تشكل النسغ الصاعد في النّص، وتسجيل تاريخي للحروب وصور الدمار والحصار والموت بأشكاله.

ثالثاً/ رسائل داخل رسائل الراوية الأولى: كما عهدنا أسلوب الروائية في تداخل الحكايا والاستطراد، حكاية تولد من بطن حكاية، أعتمدت نفس الأسلوب في كتابة الرسائل، حيثُ نجدُ ولادة رسالة من رحمِ رسالة، هي رسائل وشفرات موجزة. فهناك رسائل كتبتها (سَكينة) في مرحلة مراهقتها - رسائل الغرام- وأودعتها كتاب التاريخ... وهناك رسائل بدأتْ

تسجّل فيها حياتها اليومية بعدالزواج، تدوّنها صباح كل يوم. وهناك رسائل بلا عنوان تبدأها بكلمة: (سيّدي) دون أن تعني شخص محدّد بذاته. وهناك رسائل موجّهة الى زوجها (محمود) والدكتور (وحيد)... وضمن الرسائل نجد بعض الرسائل الجوابية من الجدّة (جدّة الجدّات) الإمتداد الذي لا ينتهي منذ شبعاد سومر.

تحليل رسائل [الأولى]:

يتشكلُ أسلوب الروائية في كتابة رسائل الراوية الأولى بالقصدية وتوجيهها الى الجدّة، اسلوب فيه من الرّقةِ والحنين، فهي تلجأ الى جدتها لأنها الرصيفُ العاصمُ من الخوف. يمتدّ هذا الحنين والخوف على مسار:

- الرسائل الخمس الأولى: رسائل اللجوء لرصيف الأمان.

الراويةُ [الأولى] لم تستطع الإنفصال عمّا تركتْهُ، يعيش بكيانها، وصورة جدّة الجدات هي الصورة المثلى والقدوة في حياتها، منها تستوحي العزم والقوة، والماضي الذي يسكنها هو أرحم من المستقبل المجهول الذي لا تعرف كنهه. طريقها خوفٌ وعلامات استفهام تتفجرُ مع كل خطوة، ويظل الآخر أو الظل[الأخرى] يتلبسها يتخفّى بين ضلوعها، بل تتشابكُ خطواتُهُ بخطواتها وتختلطُ أنفاسُهُ بأنفاسها... حديثها مع جدّتها حديثُ النّفسِ للنفسِ، الروحِ للروح. فتطمأنها (جدّة الجدات)

بين الحين والآخر، وتخبرُها أنها تعرفُ بوجود شيء غير عادي يرافقها ويتتبعُها.

في هذه الرسائل الخمس الأولى هي وصف لحالات نفسية وألم عمّا تعانيه في مكانها الأول، مكان الخوف والكبت والملاحقة.ورؤية أشكال بهيئة ضفادع تلاحقها، وتنتشر في ملابسها وفراشها، وكل زاوية تدخلها، وترى خرافاً مُساقةً للسلخ... وحكايا عن وصولها (سوريا) ومغامرات البحث والوصول الى مبتغاها بمساعدة صديق عراقي قديم (عباس). تظل في صور الغربة المخيفة تعتصمُ بصورة جدتها، وتطلبُ من الظهور ولو لمرة واحدة، جدتها هي هيئتها الأولى وهي أمانها لأن الجدّات لهن رائحة الخبز الطازج، وهنّ الشجرةُ القوية التي يلجأ ويحتمي بها الآخرون. وهنا في هذه المكان في (سوريا)، ولقربها من مكان السيدة (زينب)، تتخذ الراوية الأولى اسماً جديداً لها يتوافق مع المكان والمجتمع ليكون اسمها (زينب)، هذا الأسم الذي يظل معها طيلة وجدها في سوريا، ويسجل اسمها(زينب) في جواز سفرها الجديد الذي تحصل عليه بمساعدة (عباس) واصدقائه الذين يتعرفون عليها من خلال اللقاءات مع المثقفين بمختلف ابداعاتهم.

- الرسالة السادسة (ص: 58): رسالة القلم الجديد.

في هذه الرسالة تطالُها الظنون، والتهيّئات، فلم تبدأ بكلمة جدتي أو بأي رمزٍ لها في بداية الرسالة لعدة مسببات وموجبات:

1 - أنها تذكر انشغالها بالضفادع (رايتُ أحدَ عشرَ ضفدعاً يتهامسون ...)، ثم لم تبدأ بالكلام عن جدتها لمسألة أخرى.

2 - أن (جدّة الجدّات) كانت حاضرة معها، أنها فاجأتها عند باب الدار وخلّصتها من الضفادع حيث وجدتهم مخنوقين بحبل من نايلون 3- حضور [الظل- الأخرى] حيث تتحولُ من هاجس داخل الراوية[الأولى] الى واقع وعيان تتحرك وتتكلم وتتحكم.

تأخرت الراوية [الأولى- زينب] في كتابة الرسالة السابعة لظهور [الأخرى] بصورة أقوى على مسرح الأحداث في تصاعد الحدث الدراماتيكي داخل منولوج الرواية الداخلي. وقد أكّدتِ الراويةُ الأولى ذلك (ص: 59): (... لم أتصور أن تصلَ بها الوقاحة لخطفِ القلم من يدي، في محاولة واهية مني حاولتُ أفلات يدي من قبضتها شددتُ بقوةٍ على أصبعها لكنها كسرت القلم.).

إن كسرَ القلمِ يعني أن تكونَ بدايةً أخرى، أن يكونَ هناك قلمٌ جديد آخر، يكتب بلغةٍ أخرى بعد ست رسائلٍ مضتْ. ويكون هناك اتجاهٌ آخر في السرد وفي تغيير اتجاه الأحداث وإضاءة جوانب أخرى.

ما تزال [الأخرى] شكلها الهلامي غير المعروف تصارعُ ذات[الأولى] تدخلها كنوبات الصّرع، كنوباتِ الجنون، تجعلها في حالةٍ من الإختلال في التوازن وعدم اتساق المنولوج

ظاهراً... فتقولُ الراوية الأولى في رسالتها السادسة: (... لا أعرفُ منْ أنا، القلقُ يتحدثُ بمجانيةٍ معي. كدتُ اسمعهُ يخاطبني أمامي، فركتُ عينيّ وفتحتهما، شعرتُ بشيءٍ بعمودي الفقري بعدها سمعتُ خشخةً بأضلاعي، كأنها في ريح.).

- الرسالة السابعة (68): رسالة الرحلة الثانية.

في هذه الرسالة بعد حصول [الأولى- زينب] على جواز السفر، توجهتْ الى المطار، وركوب الطائرة للتوجه، في رحلةٍ أخرى من سوريا، نحو المغرب. وتظل عملية اجترار ذكرياتها. ورسالتها موجّهة ومعنونة الى جدتها -ص 68- :

1 - (أتدرين جدّتي أنكِ تشبهينَ الشجرةَ الكبيرةَ التي في الجهةِ المقابلةِ لبيتي؟.).

2 - (ص: 69: كنتُ فعلاً بحاجةٍ الى الاحتضان خاصةً حين يأتي من شجرةٍ تشبهكِ.).

3 - التعبير عن تحليق الطائرة والتوجه الى مكان آخر: (ص: 70: طيور الصمتِ تحلّقُ فوقَ رأسي، ربما أختلاط الأيام بالساعات، أو ربما أرتجي خطوتين نحو السفر ...).

4 - (ص: 71: منْ منّا حلمُ الآخر؟ منْ ودّعتْهُ الطيورُ أو ودّعها؟ ...).

5 - (ص: 71: أسندتُ رأسي الى الشبّاك، فمرّت سماءُ البصرة، الطيارات الورقية وعيون النخل الخضر ...).

- الرسالة الثامنة (ص: 74): رسالة الإسم الجديد- السيناريو الجديد.

- في هذه الرسالة يكون التحوّل المكاني، حيث يكون المكان الجديد: المغرب، والتحوّل والتغيير في اسم الراوية ليتحول من (زينب) الى (ريم الكاظمي).وايداعها الماضي بيد (عباس) حيث جواز السفر العراقي، وحصولها بمساعدة بعض الأصدقاء على الجواز السفر المغربي الجديد بالإسم الجديد. وصورة الإغتراب الجديد الذي تفصحُ عنه في -ص: 76- : (... في مراكش استلمتُ جوازاً آخر. راودني الفضول هذه المرة في تفحصهِ... كان اسمي مريم الكاظمي، ماري، وماري لا تدري أينَ زينب؟... وزينبُ بقيتْ في سوريا ...). هكذا تزهرُ أسماء وتسقطُ أسماء كما هي أوراق الخريف. وتظل في الذاكرة البصرةُ، النخلةُ، عباس

- وفي زمان ومكان الورقة- الرسالة- (الثامنة)، تعلنُ (مريم الكاظمي) وصول رسالة من جدتها، وهنا ولادةُ رسالة من رحم رسالة، رسالة الجدّةِ تعلنُ فيها:

وجود أثر لـ(الجدّة) في المتحف البريطاني، وكذلك وجود نوع من التجاذب بين الجدات والحفيدات، ويعني طبيعة العلاقة الحميمية وكون (جدّة الجدات) هي الرمز وهي التاريخ، وهي العلامة المضيئة، وهي البوصلة الحقيقية التي تشير الى الطريق الصحيح.

- في هذه الرسالة تحدّدُ الراوية الأولى- مريم الكاظمي- طريقة وكيفية التعامل مع السيناريو الجديد. ويعني التكيّف مع الأماكن والأسماء والأجواء، ويكون لها صوت آخر يختلف عن سيناريو (سوريا)، وسيناريو(البصرة)، وهكذا تعي -مريم أو ماري الكاظمي- طبيعة وضعها الجديد مكانيا ونفسيا، وثقافة وهوية التحوّل.

- الرسالة التاسعة (ص: 82): رسالة فلسفة الذات الجديدة.

- في هذه الرسالةِ تتضحُ الصورةُ الجديدةُ للمكان، حيثُ(لندن)، حرق ما لهُ صلة بقبل (لندن)، وأعني جواز السفر في مطار لندن، وطلب اللجوء، وهي الحالة العالمية المتداولة، حيثُ وصول نساء ورجال وأطفال من دول شتى، تختلفُ فيها صور وفنون القتل البشري، ومصادرة الحريات والأفكار، يتنوّع المكان بتنوّع هذه الثقافات، واللغات(الأفريقية، ايرانية، كردية، باكستانية، أرمينية، جيكية، ...) واللهجات العربية(لبنانية، سورية، عراقية، مغربية ...). يصبح مكان تجمع الاجئين مجتمعاً محتدم بالإختلاف والتناقض أحياناً.

- ومن هنا يتغيّرُ وقعُ [الظل- الأخرى]، من إحساس داخلي، الى التمظهرِ والتشكل، يتعقبها الظلّ ويطاردُها: (ص: 90) شاهدتُهُ واقفاً وقتَ فتحتُ البابَ، لم أعرفْهُ في البدايةِ لكن حينَ خطفَ بخفةِ الرّيحِ واختفى عرفتُهُ أنهُ الذي يتتبعُ أثري

في كل وجهاتي ...). وتصبحُ العلاقةُ مع الظلّ أكثر قرباً ويبدأ معها الإستئناس، وتبدأ مرحلة مغادرة الخوف من الظل الذي كان جاثماً قلقاً وألماً يوسوسُ في صدرها. بل ويبدأ الظلّ هنا في هذه الرسالةِ يشاركُها حياتها: (- ص 91-... في الحمّامِ ذاتهُ دخلتْ امرأةٌ لا أعرفُها، ناولتني الفوطة ولاطفتْ عنقي بماءٍ ساخنٍ، ناقلةً قدميها من دفةٍ الى أخرى كأنها شجرةٌ تغتصبُ فاستسلمت للبكاء. وبعد أن أزاحتِ الصابونَ عن وجهي رشقني صهيلها وشدّتْ من أزري ...).

إذن بعد الخوف والتخوّف من الظل [الأخرى] أصبح يشدّ من أزرها، ودخلت مرحلة المؤانسة والتصالح مع الآخر.

- (ص: 92): (أنا وهي والحائطُ والسريرُ والخزانةُ، تجاوزنا كلّ شعور يسمّرُنا في مكاننا وضحكنا لبعضنا، وقتها سألتني: - هل أنا أتبعُكِ أمْ أنتِ؟).

سؤالٌ في التداخل والإشكالية في التعامل.

- الرسالة العاشرة (ص: 94): رسالة الشفاء.

في هذه الرسالة شعور بالإقتراب أكثر من الجدة، يصل الى حد دخول الجدة واختراقها لجسد [الأولى- وصال- سكينة]، وكأن روحها تحلّ بجسدها، وهذا الشعور متأتي من وجودها بـ(لندن) حيثُ قريباً من المتحف البريطاني، وهي موجودة هناك. وتعزّزُ ذلك بقولها:

- (ص: 94): - ستقتربين أكثر منّي... ومازلتُ أوجهُ

وجهتي صوبكِ، حتى بكاءكِ اتخذتهُ تراتيلَ لي ...

-... كنتُ بينَ الحلمِ واليقظة، تقلبتْ جمرةٌ في صدري شقّتْهُ نصفين، هبطتْ روحُكِ عليّ من السّقف، بابهامِكِ أوسعتِ من شق صدري... فجأةً شُفيتُ من كلّ شيء.

- (ص: 95):... أدخلي عاشرَ أوراقي وانتشليني ...

نحسّ ونلمسُ مدى التقارب الكلي، والإنغماس الروحي في ذات (الجدّة)، بل تتعايش مع روح أبيها وشمّتْ رائحة أمّها، وتصرّحُ أنها [الأولى] سيّدة المسلّات حضور التاريخ بكل عنفوانه وبهجته، وتحضرُ معها وفيها بل تسكنُها مدينتها المقدّسة، حبيبة (مردوخ)، أنهُ الحنين الى الأرض الأم (البصرة).

المشاركة بلعبة تغيير الأسماء، فبعد أن تعلن أن اسمها (وصال)، تعود لإسمها السابق(سكينة) فالكل خائف هنا من الآخر، أتوا من كل الجهات، فلا يعطي الرجل أو المرأة اسمه الحقيقي فالخوف يتلبس الجميع حتى ولو كانوا في (لندن). تقول الراوية [الأولى]: - ص 102-

(... يتصوّرُ كل شخص عدواً. نهربُ من بعضنا في الداخل، ونخافُ عيوننا وأنفاسنا في الخارج... الجميع يكذب... أليسَ اسمي سكينة؟... فعلي هو حسام وحسام محمد، وأحمد اسمه عبد الخالق، وأنا لستُ أدري منْ أنا... مريم، زينب، سكينة، وصال.).

هكذا فهي إشارةٌ، في الأماكن المختلفة، والمتنوعة، تتكرّرُ الوجوهُ ولكن تختلفُ الأسماء والمسميات.

- الرسالة الحادية عشرة (ص: 106): رسالة التحوّل.

ابتداءً من هذه الرسالة تتغيّرُ اتجاهات الرواية والنّص، وهناك تبادلٌ للإدوار في طبيعة وأسلوب التراسل والمخاطبة، واللغة والضمائر، حيث تبدأ الروائيةُ بكسر حاجز رتابة المسار الأول الذي وضعتهُ في تصاعد وحدّة الحوار (الخارجي - الداخلي).

- في هذه الورقة -الرسالة- تتعرّفُ الأولى على رفيقة ليلها ونهارها، على [الأخرى] فتجدها أنثى مثلها، وتتجسدُ أمامها لتشاركها حياتها ولتبدأ حياةً من المصالحة ورسم خطوط للعلاقة الجديدة. وهذه الرسالة الحادية عشرة تشهدُ غياب (الجدّة)،... فتقولُ الأولى(سكينة)- ص 107- : (... سقطَ القلمُ من يدي كجرّةٍ فخارٍ تكسّرت كلماتها... ثمّ منْ أنتِ؟ كأني رأيتُكِ تمرقين كخيال... أنتِ أنثى إذاً لستِ رجلاً؟).

- ثم تبادرُها [الأخرى] في السؤال: (أنا الرّنينُ الذي يلاحقُ بعضهُ، هل تسمحينَ لي أن أدخلَ طقسَ كتابتكِ؟).

من هنا يتبدّلُ ويتحوّلُ مسار الأحداث وتقاسم الأدوار بين [الأولى] و[الأخرى]، فالأولى تكتبُ وتحكي عن نفسها وعن الأخرى، و[الأخرى] تحكي عن [الأولى].هذا المسار

الجديد، حسب اتفاق الطرفين، وستغيب الجدّة، لأنها في المتحف. وستضعُ [الراوية الأولى] علامة واحدة في بداية كل رسالة من رسائلها، وتضع علامتين لبداية كل رسالة من رسائل [الراوية الأخرى]. وهكذا تتحول [الراوية الأولى] الى المروي عنهُ ولهُ بوجود راويةٍ أخرى- ثانية- تشرعُ بكتابة الرسائل بعد الرسالة الحادية عشرة.

- **تحليل رسائل [الأخرى]**:

تكون الرسالة الأولى لـ[الراوية الأخرى] بعد الرسالة(الحادية عشرة) لـ[الراوية الأولى] مباشرة ومن ميزات هذه الرسائل لهذه الراوية:

1 - تبدأ رسائلها بعبارة [سيّدتي الحزينة].

2 - تكون رسائلها معلّمة بعلامتين **

3 - تروي [الراوية الأخرى] حياة [الراوية الأولى]، منذ الطفولة وفترة المراهقة وهي تسجل كل التفاصيل والأحداث، ثم رسالتها الثانية عن ذكرياتها في كلية الآداب وقصة زواج -سكينة-، وفي هذه المرحلة -الزواج- تبدأ (سكينة) بتدوين سيرتها ويومياتها على الورق، دون عنوان.

وسنقرأ من خلال الرسائل الست، تاريخ كامل لما جرى في العراق، تاريخ ترسمهُ أديبة بعيدة عن البلاط، وعن كتّاب السلاطين، وعن المؤرخين والمدونين الذين كانوا يأخذون أجورهم من الحكّام في سبيل كتابة تاريخ مزيف. أنها كتبت

بتجرد، وبأسلوب أدبي لتؤرخ لأصعب وأخطر مرحلة يمر فيها العراق في التاريخ المعاصر، لقد عاصرت حرب الخليج الأولى، وما حملتهُ من ويلات وكوارث، وحرب الخليج الثانية- اجتياح الكويت-، ومرحلة الحصار الإقتصادي، وصور الموت والدمار المتعدد والمتنوّع.

كل موانيء العالم تكون نافذة للإطلاع على حضارات الشعوب المختلفة، وتكون البوابة لكل الثقافات لكونها تستقبل وتودّع المسافرين والبحارة والتجار من شتى أصقاع الأرض، بل وتجد تلك الموانئ والمدن التي تنشأ بظلالها من أكثر المدن عمراناً وثقافةً، إلا مدينة(البصرة) هذا الميناء، الذي كان يدعى- ثغر العراق الباسم-، أصبح بوّابة الحروب، بوابة للجيوش والمكائد، فحلّ الوباء بالمدينة، بل وتوزّعَ أهل المدينة على الأمصار بسبب هذا الدمار، فأصبح موقعها الجغرافي نقمةً لا نعمةً لأهلها وساكنيها.

4 - أمّا تسلسل الرسائل فرسائل [الراوية الأولى] كما لاحظنا استمرت لوحدها بـ(أحدى عشرة) رسالة، بعد الورقة الحادية عشرة، جاءت الرسالة الأولى لـ[الراوية الأخرى]. ثم تكتب [الراوية الأولى] رسالتها -الثانية عشرة- ؛ فتأتي بعدها الرسالة الثانية لـ [الراوية الأخرى]. وهكذا تتعاقب الرسائل ليكون مجموع رسائل [الراوية الأولى]: تسع عشرة رسالةً، ومجموع رسائل [الراوية الأخرى]: ستّ رسائلَ.

5 - يسودُ جو من الألفةِ والتصالح بين [الراوية الأولى] و[الراوية الأخرى]، بعد حالات ومراحل من الخوف والقلق، بل أن [الأولى] تدعو (جدّتها) الى تقبّل [الأخرى]، فتخاطبها -ص156- : (طبعاً تعلمين أن نظرتي باتجاهكِ دائماً... ومن هذا المنطلق أرجو أن تستمعي للأخرى، وهي تخصّني برسائلها بإسمٍ خاص وتقولُ لي: (سيّدتي الحزينة). تقبّلي منها هذه التسمية... لكن هي أيضاً ترنو باتجاه عينيكِ فأعذريها.).

6 - وجود حالة من الحلول (الصوفي)، بين [الراوية الأولى] و[الأخرى] وتتجلى تلك الصورة في (ص: 154-155) بحالة من الشعرية العالية المتألقة: (هبطتْ مرةً أخرى، غطّت جسدي الناعمَ الحسّاس، بدفء لحافٍ حنون السخونة... واستمتعتُ بخضوعي لها، وكأنها مخدر لذيذ أحالني الى حلم لم يأتني من قبلُ ...). ثمّ تقولُ: (يا صديقتي المعفّرةُ بي... كمْ نبياً يشاركُنا العناق، وكم إلهاً أنوثياً يولدُ فيكِ، فأنتِ ساحتي الملوّنة بأبهى الورود ...).

- خاتمة التراسلية:

بعد هذا الكمّ من التراسلية والأوراق التي جُنّدتْ والمحابر التي أريقت على البياض، من قبل راوياتٍ تعددّت أسماؤهنّ وعناوينهنّ، في جسدٍ واحد، أينَ وصلتْ تلك الرسائل؟.

أفصحتِ الروائيةُ في ختام الرواية جواباً عن هذا السؤال، فتقولُ [الراوية الأولى] عن ورقها ورسائلها -ص: 224- : (...

بقيَ القليل من الورق والجراحُ استحالتْ الى كلمات ...)، دلالة على قلّة الورق تجاه سيرةٍ وتاريخٍ يمتدّ أكبر من عدد وعمر الأوراق، ونزيف الجرح هو المداد وهو الكلمات التي تسطّر صدقَ ماروتْهُ وترويه كل الراويات في هذه الرواية.

ثمّ عن مصير أوراقها التي وضعت فيها عصارة عمرها وحزنها وآلامها، بل نزيفا يمتدُ من الولادة حتى وقت الإنتهاء من الكتابة، تبوحُ الروايةُ -ص: 238- : (... فتتبعثرُ الأحلامُ كخيطٍ بائدٍ قديم... كانَ مجردَ ظلٍ واختفى، رأيتُ قربَ باب الشّقةِ كيساً من القمامة مملوءاً بالأوراق، أخذني فضولُ التعرّفِ على محتوياتها، وجدتُها مجرد حروف لكلمةٍ واحدةٍ (أيام) أيامٌ بكيسٍ وسِخٍ جررتُها ورميتُها ببرميل الزبالة.).

إذنْ ...، هذه هي أوراقُها أيامٌ من حياتها من سيرةٍ امتدتْ منذُ الطفولة، ترويها تاريخاً ناصعا خالياً من الزّيف، أو التزويق الذي يحفل بهِ تدوين بعض المؤرخين، تاريخٌ وأيامٌ لم تكن كأيام طه حسين أوبقايا صور حنا مينا، في سيرتهما، تجاوزت الرواية المألوف، لتبعث تاريخاً ورسائلَ وصلتْ للقاريء بعين الحقيقة.

مصادر ومراجع البحث

1 - بنية النّص الروائي، ابراهيم خليل، منشورات الاختلاف- الأردن، ط1، 2010م.

2 - الرواية العربية ورهان التجديد، محمد برادة، دبي الثقافية، ط1، 2011م.

3 - معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، مكتبة لبنان- بيروت، ط1، 2002م.

4 - العلامة والرواية، فيصل غازي النعيمي، دار مجدلاوي- الأردن، 2009م.

5 - في النّص الروائي، ابراهيم جنداري، دار تموز للطباعة- دمشق، ط1، 2012م.

6 - مجلة فصول -مجلة النقد الأدبي-، تصدر عن الهيئة المصرية العامةللكتاب- القاهرة، المجلد الثاني عشر- العدد الثاني، صيف- 1993م.

الزمـــن المستحيل

المدينة الفاضلة في رواية الزمن المستحيل

- المـقـدمـــة: رواية الزمن المستحيل للروائية العراقية وفاء عبد الرزاق، من أصدارات مؤسسة المثقف العربي- سيدني/ استراليا، نشر وتوزيع شركة العارف، بيروت- لبنان، طبعة الأولى، سنة الطبع 2014م، قياس الورقة 14,5 × 21,5سم، عدد الصفحات (221) صفحة.

تأتي الرواية ضمن تسلسل (5) من اصدارات الروائية بعد رواية (أقصى الجنون الفراغ يهذي). وقد قدّمَ للرواية د. عبد النبي ذاكر- المغرب، بتقديمٍ شافٍ وافٍ، ناتج عن رؤيته وقراءته، ممهداً للقاريء العربي الدخول في أجواء الرواية. وقد وزّعت الروائية الكتاب بين أهداء (ص: 5)، وعرفان من الروائية الى مؤسسة المثقف (ص: 6)، ثم جاء التقديم (ص: 9- 14)، ثم جاءت بعدها الرواية، وقد قسّمتِ الروائيةُ روايتَها على (12) رحلة.

كما عهدنا طابع وأسلوب الروائيةِ في الكتابةِ، فالروايةُ انسانيةٌ بطرحها وموضوعها، فهي تصلُحُ في كل مكان من هذا العالم، فهي تبحثُ في حياة ومستقبل جيل كاملٍ من

المعوقين، ذكوراً وإناثاً، جيلٌ أفرزتْهُ مجتمعاتٌ تعاني من اضطراباتٍ وتشوهاتٍ في العلاقات الانسانية (مجتمعياً وطبياً)، مجتمعات التطور الصناعي والتقني الذي يذهبُ ضحاياه العديد من الأطفال نتيجة تلوّث البيئة والحروب وماتُنتجهُ تلك المجتمعات من نشاطاتٍ وفعاليات؛ فضلاً عن التفاعل والعلاقات في تلك وهذه من علاقات غير سويّةٍ نابعة من أخلاقيات وتصرفات هجينة يفعلها البعض على مختلف الديانات والثقافات، كلها تصبّ في انتاج جيلٍ مشوّهٍ نلعنهُ وننبذهُ في حين يتحمل المجتمع جزءاً من هذه العاقبة.

الروايةُ تمثلُ صرخةً في هذا العالم المترامي الأطراف شماله وجنوبه، شرقه وغربه، عالم الأغنياء، وعالم الفقراء، و(العالم الثالث)، وتقرع جرس الخطر لما تعاني منهُ هذه الشريحة في المجتمع الدولي من أهمالٍ ونظرةٍ دونيةٍ، وسوء في التعامل، بل أن الكثير من الدول (المتحضرة) أهملتْ قوانينُها واعرافُها المعاقين أو (المنغوليين)، بشتى صورهم وأشكالهم وعاهاتهم... بل وصمتَ عند هؤلاء الطب، وبعض رجال الدين من مختلف الديانات والمذاهب، فهنا دعوةٌ للمؤسسات الأممية والدولية لإعادة النظر بالقوانين والتعليمات، لنصرة هذه الشريحة، وكذلك لعالم الطب والأطباء لإنصافهم، وايجاد ثقافةٍ جديدةٍ واعيةٍ تتعامل بحرص انساني وحضاري وأخلاقي مع هذا المجتمع، الذي كان ضحيةً لمشاكل هذا الكون.

إنجازٌ أدبي راقٍ، يستحقُ الوقوفَ عنده من قبل المشتغلين في النقد الأدبي، وعلم الاجتماع، والباحثين في الحوار بين الأديان، والمهتمين بوضع القوانين، ليغترفوا من هذه الرواية رؤىً وأفكاراً تبني بها عالماً جديداً يؤاخي بين الإنسان وأخيه مهما كان شكله أو معتقده أو لونه -خصوصاً- ممن يعانون من عاهة أو عوق.

المبحث الأول

1 - عنوان الرواية:

كما هو حال كل رواية، من روايات الروائية العراقية، وفاء عبد الرزاق، فأن العنوان يولدُ داخل النّص، فقد جاء في (ص: 18): (لم يحرّكْ "أحمدُ" ساكناً، ولم يغوهِ حديث مقدم الحفل،، بل شدّتْهُ يدي الضئيلة بأصابعها النحيلة... جذبتهُ اليها ووضعت يده على كتاب روايتي "الزمن المستحيل".).

وفي (ص: 104): (هناكَ عدم رضا يسكنُ في أحشائي، كتبتُ ومزّقتُ كثيراً حتى استقرّ بي المطافُ الى رواية "الزمن المستحيل" فلاتبخلْ عليّ في نهاية الأمر، وقد رافقتني من أول حرف فيها.).

2 - أسلوب كتابة الرواية:

الروايةُ قُسّمتْ على رحلات، والرحلةُ هي السفر، الانتقال والتنقل، فهناك التنقل المكاني بين المدينة والريف، ومدينة

ومدينة أخرى، وهناك رحلة الروح والعقل وتنقل الفكر وحركته من حال الى أخرى... فالرحلة حركةٌ تسري في داخل تفكير كل شخصية من شخصيات الرواية. وكان عدد رحلات الرواية اثنتى عشرة رحلة، عنونتْ (أحدى عشرة) منها بتسلسلاتها الرقمية، وذكرت الثانية عشرة (الرحلة الأخيرة) لتعطي مدلولاً للقاريء أنها آخر رحلة كي لاينتظر رحلات أخرى في النص يتبع هذا المقطع.

وهي ضمن تقنيات سردها ومنهجها في الكتابة تولدُ الرواية عندها حيثُ يصطدم القاريء بحضور كمٍ هائل من الشخصيات ينفردون به ويضخون له حوارات كبيرة وكثيرة، وكأنه في بداية الأمر يغيش أجواء غريبة بل يسمع لغات وأصوات غريبة لايفهم ولا يفقه معناها في صفحاتها الأولى، وكأنها تمد خيوطاً كي تجر القاريء نحو التالي من الدهشة، فبعد أن يسترسل بالقراءة تفتحُ الرواية ذراعيها له كي تُعرّفهُ بضيوفهِ الذين عجّوا بالمكان معهُ وبالأحداث التي تتوالى ...

ثم تتركُ الروايةُ للقاريء حريّة تسمية الأبطال، فهناك تعددية أسماء للشخصية الواحدة، بل والأماكن غير محددة أو مشخصة، فتترك فسحات للخيال أن يختار المكان الذي ترسمه مخيلته ويعتقدُ أنهُ الأصلح، وكذاك الزمان. فضلاً عن الميزة التي تسودُ كتاباتها وهي أن تولد حكايةٌ من رحم حكاية والرواية مشحونةٌ بلغةٍ شعريةٍ محببةٍ.

وفي هذه الرواية تحديداً انمازت الروائية بأسلوب مختلف عن بقية رواياتها الأخرى. حينما يبدأ القاريء بقراء الرحلة الأولى ثم ينتقل الى الرحلة الثانية، لم تبدأ الرحلة الثانية مباشرةً، أو الثالثة أو الرابعة وهكذا... بل تضعُ ممهدات بصفحتين أو اكثر، ثم تضع نجمةً لنهاية التمهيد، ومن ثم تذكر الرحلة. وهو أسلوب لشد القاريء ولطرد الملل، ولخلق المفاجأة والصدمة.

3 - المدينة الفاضلة في الرواية:

المدن نتاجُ البشر، تُبنى وتؤسس لحاجاته ومتطلبات حياته، حسب عاداته وتقاليده وثقافته، حيث هناك مدنٌ تؤسسُ لدرء الحروب والنكبات الطبيعية، وهي التي تعاني من عدم الاستقرار وتعاني من فوبيا الموت والدمار، بوجود حروب مستمرة، فتجد تصاميم دورها وشوارع عبارة عن ثكنات ومتاريس، والدهاليز والسراديب... وهناك منْ يطاردها شبح الفيضانات لقربها من الأنهار ومصادر المياه أو البراكين،... أو اية ظاهرة طبيعية أخرى، فتتأقلمُ المدينة شكلاً ومضموناً مع حاجة اهلها... وهناك مدن مستقرة مطمئنة فتفترش الأرض سعةً، وتجد دورها وشوارعها وحدائقها، ومسارحها أكثر رحابةً وانبساطاً، لاتنكمش من فوبيا محددة أو غير محددة.

ولكل مفكرٍ ومبدعٍ صورةٌ لمدينته التي يريد، هنا وضعتِ الروائية تصميم مدينةٍ جديدةٍ، وضعت فيها كل ما يساعدُ

أبطالها لتجاوز الأزمات والتحديات. فقد ذكرت أحدى الشخصيات المهمة في الرواية (سحر) مدينتها التعيسة، وقد أسمتها: "المدينة العمياء" ليست لأنها أغفلتها ولم تحتضن شبابها، أو أن أحدا من سكانها لم يرها فقط، بل لأنها مدينة النكبات، مدينة الموت، بوفاة والديها وفقدناها لهما في عمر مبكر، ثم عيشها مرحلة الخوف بوجود زوجة والدها، وزوجها الذي كان يعاكسها ويتحين الفرص للإنقضاض على فريسته،... وكذلك أولاد زوجة أبيها... والمدينة هي التي تنكرت لهؤلاء المعوقين ونبذتهم فتبرأت منهم، كما تبرأ مجتمع المدينة وعوائلهم منهم، فجعلوهم بذلك المنفى، الذي أصبحَ بعد حين فردوسهم.

مدينةُ الذين فقدوا بصيرتهم، ولايرون إلا أنانيتهم المتضخمة، وينفرون من الآخر، مدينةٌ يسودها العنف واللاإنسانية.

ومقابل هذه المدينة التي أنتجتْ تاريخاً مظلماً لحياة "سحر"؛ أبتدعتِ الروائية مكاناً ساحراً جميلاً بمكانهِ وبمجتمعه، في قريةٍ أسمتها: "أبو فرج" -وهي المدينة الفاضلة للروائية-، والقريةُ مكانٌ يقعُ في ظاهر المدن عادةً، ويكون الحويصلة والرئة للمدينة المختنقة بدخان الحضارة والنفاق... وتسمية فرج جاء -في المعجم الوسيط- : الفرج: انكشاف الغمّ، وانفرجَ الشيء: إتّسعَ، وانفرجَ الغمّ والكربُ: إنكشفَ.

وتقول الروايةُ في سبب هذه التسمية (ص: 98): (سمعتهم يقولون أن رجلاً اسمهُ فرج جاء من مكانٍ ناءٍ الى القرية، وكانت وقتها غير مأهولة بالسكان، شيّدَ داراً طينيةً وعاشَ وحيداً يزرعُ النخيل، حتى تكاثرَ وأصبحَ يملأ المكان، كما شقّ نهراً صغيراً للري أخذ اسمه أيضاً، "نهر فرج" ...).

وهكذا اختارتِ الروائيةُ مكاناً يكون فرجاً لمجتمع هذه القرية الذين جاء أغلبهم من مدنٍ شتى ولكل واحدٍ وواحدةٍ من شخوص الرواية حكايتهُ وخسائرهُ وأحزانه. وهذا المكان هو جنة الفردوس، وذلك كما وردَ في (ص: 41): (لم أسأل عن الراتب، مغادرتي البيت تعني الدخول الى عوالم الجنة وإن كانت في قرية ومع معوقين.).

- مجتمع المدينة الفاضلة:

في قرية "أبو فرج" نسيجٌ مجتمعي مختلفٌ مؤتلف، مختلف في: طبقاته وثقافته ومهاراته ومهنه، مؤتلفٌ في: روح التعاون والتسامح والعمل المشترك والأماني والهدف الموحّد. مجتمعٌ يحتضنُ:

1 - أصحاب الاحتياجات الخاصة وهم الحلقة الرئيسة في هذا المجتمع بل هم أبطال الرواية.

2 - ثم هناك مديرة دار رعاية المعاقين، التي هربت من المدينة، لتضع ماتملك من صحةٍ وعمرٍ ومالٍ في خدمة هذا المجتمع الجديد.

3 - وكذلك سحر وسلوى وكل العاملين والعاملات في الدار الذين لا يأخذون مبالغ بمستوى ما يقدمون من خدمة، بل أنهم كمن يتبرع بفناء عمره لخدمةِ هذه الشريحة أو الفئة.وكذلك من ضمن هذا المجتمع مجموعة من الأطباء (محمود- سليم- الطبيب النفسي ...).

4 - مجموعة كبيرة من أهالي القرية الطيبين الذين يساعدون (دار الرعاية) بالعمل في الحديقة أو أعمال النجارة دون مقابل، وهناك منْ هو ميسور يقدم الدعم المادي، ونساء القرية اللائي يعمل أعمالاً يدوية وبمهارات مختلفة مجانا في دعم (دار الرعاية). ثم هناك المختار وضابط مركز الشرطة في القرية، وهما رمز - الدولة-.

5 - مجموعة معلمات الدار ومدرسات الموسيقى والرسم، وزيارة عدد من الفنانين للدار ...

كما لم تكتفِ الروائية بوضع خارطةٍ للتعاون والتآلف بين أفراد الدار والقرية الذين يتمتعون بالصحة والسلامة، بل وضعت خريطةً للمعاقين وكيف يوفرون لحياتهم الجديدة سبل العيش الكريم، بعد التفكير بزواج المعاقين المنغوليين "سالم وحمامة" ، فوضعت نظريتها بضرورة ايجاد فرص عمل لهما داخل الدار، عمل "حمامة" في المطبخ، وعمل "سالم" في الحديقة لمساعدة الفلاح.

التكافل المجتمعي - العمل الخيري التضامني- في المدينة الفاضلة في الرواية:

شكّلت فكرة (السوق الخيري) و(المهرجان الفني)، صورةً راقيةً لفكرة العمل التعاوني، والتكافل المجتمعي، وصور التعاون بين أبناء مجتمع (قرية أبو فرج) لغرض دعم دار الرعاية وتلبية متطلبات ذوي الاحتياجات الخاصة باسلوب حضاري. وذلك من خلال العمل التطوعي وتبرعات أهل القرية، ويكون هذا السوق من أعمالهم اليدوية، واستثمار عمل النساء للإشتغال بعمل السلال والحصران والأطباق، وصناعة بعض الحلويات وتعليبها، وأعمال التطريزوملاءات الأسرّة، وبيعها في السوق... أمّا الرجال، فتبرعَ كلّ منهم حسب مهنته، الخياط والفلاح والمعلم والنجار... والى جانب هذا السوق، يكون المهرجان الفني، ويكون ريعه للدار.

4 - الصوت في الرواية:

يُعدّ الصوتُ بصورة عامةٍ من أهم العناصر التي تتكون منها اللغة، لأنّ اللغةَ -أية لغة- لاتقومُ إلّا بهِ، وهي بدونه كالجسدِ بلا روح، فاللغةُ تقومُ على أصدار الأصوات واستقبالها أثناء عملية الكلام. والصوت اللغوي هو الصوتُ الذي يُصدرُهُ جهاز النطق عند الإنسان.

تمتازُ هذه الرواية (الزمن المستحيل) بتعدد الأصوات، وهذه من التقنيات السردية المعتمدة في كتابة الروائية، فتختلف

الأصوات في اللهجات والأسلوب والايديولوجيا، وتعتمدُ هذه التعدديةُ أيضا على تعدد المواقف الفكرية وأختلاف الرؤى، والتنوع في استخدام الصيغ والأساليب الذي تديرهُ الروائية في تحريك دفة الصراع الدرامي الداخلي- المنولوج- والخارجي.

ومع التعدد الصوتي في الشخصيات المتعددة في الرواية، نجد هناك تعدد صوتي على مستوى الشخصية الواحدة، فنلاحظ وجود التعددية الصوتية في صوت البطل (أحمد)، وفي أفكار ورؤى (سحر)و (سلوى) و(فضيلة) و(محمود) و... الخ.

ومع هذا التعدد الصوتي، هناك أصوات ظهرت من نوع آخر، أصوات لإعاقة، ومعاقين، لاينطقون كلمات كاملة، بل حروف أو أجزاء الكلمة، وهناك صرخات وهمهمات وهمس، كلها أصوات جعلت من الرواية متعددة المشارب والأساليب، متعددة البنى، لتبين مدى راكزية الشخصية، ومدى الاضطراب النفسي والعقلي، ومايؤثره في عدم السيطرة على مخارج الحروف والكلام، بحيث يظل هذا النوع من الأصوات شفرات. ومن هذا النوع الكثير الذي نقرأهُ في الرواية أصوات الطفلة المنغولية (حمامة):

1 - ص55: مصّتْ شفتها السفلى الى الداخل، أمالت حلقها وأغمضت عينيها، ثم فتحتهما مشيرةً الى عيني مرةً ثانيةً وعوتْ... عوووو... عووو مامة.

- وتعني في هذا الصوت: إنها ترجوكِ النوم بقربها ...

2 - ص 59: تشجعها "سلوى" من مسافة متر... رافعةً أبهامها كإشارةٍ تشجيعيةٍ... كلما شاهدتْ "حمامة" ابتسامة "سلوى" عَوَتْ: يّعيّ... يَعّو... وامّمّمْ... نعن... نع.

- وهذا يعني: في تقليد مدرّسة الرياضة.

3 - في تعبير (حمامة) عن الفرح والسرور(ص: 130):... حتى كادت تلعق السلسلة بلسانها الطويل الممتد الى حنكها معبرة عن فرح مباغت دخلَ قبلها... همهمتْ إهم... هي... هم ...

وهذه نماذج من معوّق آخر أنما هو يختلف عن عوق (حمامة) فعوقهُ بدني فقط هو بطل الرواية (عنقود الأحمدي):

ص80: أضغطُ ابهامي واصبعي الوسطى، ثم أكز على أسناني بحرف السين... أس... أس... أس وأجمع شفتيّ الى بعضهما وأقول: أمم... أمم أمممم.

- وتعني: نطق بعض حروف الموسيقى ...

وهناك نوع من الصوت الفعل والصورة الذي يصرخ أو يهمس في لغة الحوار، وأذكر منها:

1 - ص 77: كان "سالم" مشدوداً اليها، وكلما اقتربت منه، أو شمّ عطرها ماءَ مثل قطٍ أخرس.

- صوت القط: مواء القط.

2 - ص 99: صهلَ الكون في مخيلتي ...

- صوت الحصان: الصهيل.

5 - لغة الجسد في الرواية:

للجسد فنٌ ولغةٌ، من خلاله يجسّدُ الفنّان فكرةً وحواراً، يجسدّهُ بعرضٍ بدني، كما في فن (البونتمايم)، وفن الرّقص، فالجسد لم يكن جسداً تشريحياً فقط، أو عبارة عن محموعة أجهزة تعمل بصورة ديناميكية، بل هو تاريخ فرد، وثقافة وعلاقات ونشاطات... فالجسد هو أساس الحركات التعبيرية المقننة في فعاليات عملية رمزية، فهناك فيه إشارات وحركات وإيماءات، تؤدى وفق تزامنات عضلية باستخدام اليد أو الوجه او الرأس أو الجذع أو الأكتاف،... وتختلفُ تقنيات الجسد وفق مفاهيم مختلفة منها: 1- الجنس: ذكر أو أنثى... 2- نوع العمل والمهارة. 3- شكل استخدام الحركة والإيقاع وموضوعهما. كما يشير بعض الباحثين أن نوع تقنيات الجسد تختلفُ باختلاف العمر والطبقة الاجتماعية.

في موضوعة الصوت لاحظنا تعددية الصوت في الرواية، وهنا تعددية اللغة، فمع اللغة المقروءة هناك لغة أخرى بصرية، تراها لاتسمعها، حر كية، تستخدم الجسد وسيلة للنطق والتفاهم. فكما هو الصوت يتطور تصاعديا من زمن الطفولة الى الكهولة، كذلك هي لغة الجسد تتطور وتتصاعد من الطفولة الى الكهولة وفق تقنات تلائم كل مرحلة بزمانها ومكانها.

وهنا سنذكربعض من الإيماءات والإشارات والحركات

بواسطة اليد والأصابع والرأس التي استخدمتها شخصيات الرواية:

- **لغة اليد:**

1 - ص: 79: [العنقود] أحركُ أصابعي بشكل الحرف الذي أسمعهُ، أرسمهُ في الهواء، محاولا النطق بهِ قدرالمستطاع... أتعثرُ كثيرا في الاحتفاظ به أديرُ لساني حول أصبعي لأقنع نفسي بأنني قادر على الذوبان بين الحروف.

2 - ص: 106: مشى سالم خلفها [حمامة] منقاداً الى عطرها، أنما أذهلتُ [العنقود] الجميع بحركات أصابعي، خاصةً مُدرّسة لغة الاشارات.

- انصتوا جميعاً [قالت سحر] واسمعوا مايقول "أحمد" إنهُ يقولُ شعراً، أنا بأصابعي والمُدرّسة تترجمُ حركاتي اليهم: رسمتُها في قلبي وليس على الورق/ رسمتُ روحي التي بين أضلعها./.

3 - ص107: طلبتِ المديرة [مديرة الدار] من المعلمة التي تجيد لغة الإشارة أن تخطّ ما كتبتُهُ [العنقود] في أشاراتي على ورق كارتون وتعلقهُ في صالة الدار.

- هذه المرّة كان ضغط يدي مختلفاً... وصلَ إليهابلغةٍ جديدةٍ ملؤها الثقة والبهجة. [العنقود].

4 - ص: 128: [العنقود]: وكثيراً ما أحاول ايصال ما يدور في خاطري اليها بواسطة الضغط على يدها ...

5 - ص: 156: [العنقود- سحر]:... رفعتُ يدي اليمنى وضعتها على صدري موضع القلب.

6 - ص: 139: [العنقود -الى أحمد] نظرتُ اليه بحزن وقلتُ غاضباً بعدة اشارات من أصابعي حتى اشتبكت مع بعضها كأنها في عراك.

7 - ص: 140: [العنقود]: وخلال وجودنا يوم أمس واليوم تركتْ [سحر] بصمة كفها الناعمة على يدي فأشعرتني بغبطة لامثيل لها.

8 - ص 159: [العنقود]: أصابعي لا تستطيع الامساك بالقلم، ترتعشُ ويسقط منها أرضاً، لذلك أتقن لغة الاشارة وأصبحت سبابتي هي القلمُ والهواء هو الورق.

9 - ص 187: [العنقود -الفنان علي]: رفعتُ سبابتي وكتبتُ في الهواء "الجمال الدافيء".

- **لغة الرأس:**

1 - ص: 112: تحرّكَ رأسي [العنقود] باتجاهات مختلفة، ايجاباً، وأشرتُ الى قلبي فهمتْ [سحر] أنني أضعها في قلبي ...

2 - ص: 130: [العنقود]: لم أهتم لكلامها، عضضتُ يدها ولأول مرة أفعلها، وأشرتُ رأسي صوب العنبر ...

-... أشرتُ [العنقود] باشاراتٍ منفعلة مما اضطرها لمناداة المعلمة "مناهل" لتشرح لها انفعالاتي المتلاطمة مع بعضها مثل أمواج بحر هائج.

- **لغة الشفاه:**

1 - ص: 116 : استنفدتُ [العنقود] كل لغة الاشارات والايماءات والحركات... فردتُ أصابعي على طولها، مددتُ شفتي السفلى الى أقصاها والعليا ضممتها بقوة، عضضتُ بسني على السفلى وبكل قوتي حتى أدميتها... لم أصل الى ذلك اللعين ابن الكلب " الصوت الحر".

2 - ص: 120 : أرى عجزي[العنقود] في التعبير عن أفكاري، فأوصلها اليهم برسوماتي واشاراتي الشعرية، وكتابتي بعض الجمل الراقية كرسالة الى حياة ...

3 - ص: 194 : [العنقود- سحر]: كل حركاتي تعني لها شيئاً، حين أمط شفتي السفلى وأضغطُ عليها بسني... وحين أعقدُ حاجبيّ الخفيفين وأفركهما بأصابعي تراقبها جيداً.

4 - ص205: [العنقود]: ارادت احدى المذيعات عمل لقاء معي فأشرتُ لها بالرفض وكتبتُ لها على قُصاصةٍ ورقيةٍ (لاأستطيع الكلام).

- **لغة العيون:**

1 - ص: 145 : [حمامة -سحر]:... في الصباح لفتَ قرطها انتباه "حمامة" فأشارتْ إليه راغبةً فيه، وعدتْها بشراء مثله هديةً لها.

2 - ص157:... الود نشعرُ به من خلال لمسة أو نظرة...

أولاً: صورة البطل في الرواية:

منْ هو البطل؟ فقد تعدّدتْ أسماؤهُ ومسمياتُهُ، بل وتركتِ الروايةُ للقاريء أن يضيف ما يحلو لهُ من خلال قراءتهِ وفهمه لشخصية البطل. وهكذا فنحنُ حينما تحدّنا في تعددية الصوت وتعددية اللغة، سنجد هنا تعددية الأسماء للذات الواحدة في صورة البطل. فقد استخدمت الرواية أسماء ومسميات عدّة للبطل، وهذا يعني أنها تفتح المجال للقاريء كي يختار مايجده مناسباً، هذا من جهة، ومن جهة أخرى تريد أن توصل إلينا رسالةً أن هذا البطل هو (س) من البشر، أي هو يمثل مجتمعا بكاملهِ، شريحةً وفئةً كبيرةً من أصحاب الإحتياجات الخاصة في العالم أجمع. فإذن هي لم تجعل للنص جسداً محدداً أو هيأةً محدّدةً أو تشخيصاً، بل هو نصّ مفتوح يحتملُ كل التفسيرات والتحليلات، ليظل النّص يتحدث عن هذه الفئة دون تحديد قومية أو دين أو معتقد، بل وأنها لم تحدّد المكان والزمان كذلك، فإذن هي حالة أممية تعيش وتنمو في أحشاء كل هذا العالم.

- ثنائية الأسم، والصورة:

وضعتِ الروايةُ البطل يعيش في حالة الإزدواج، والتصادم مع الذات من الداخل، فجعلتهُ يضعُ مع ذاتهِ ذاتاً افتراضيةً أخرى، تتنفس معه وتنام وتأكل وتشاركهُ يومياته، وقد ولدت

في النص أسماء لهذه الثنائية، الذات والظل. من الأسماء والمسميات للبطل وظله الذي يرافقه في الرواية:

1 - العنقود/ أحمد. 2- أنا - الآخر. 3- الواقعي- الإفتراضي. 4- الفكرة- الحقيقة. 5- الظاهر- المجهول. 6- الأصل- الصورة. 7- المتخيّل- الواقع.

- الإفتراضي والحقيقي: الإفتراضي هو الآخر الخيالي أو المتخيّل، الذي يرسمهُ الحقيقي في عالمٍ استيهامي، ويُفترضُ في هذا الإفتراضي أن يكونَ محركاً ومستفزاً للآخر الحقيقي، ليحوّل ماهو خيالي الى حقيقة أو ماهو غير متحقق الى إمكانية التحقيق، فالإفتراضي هو الحقيقي المحتمل الحدوث. وهذا يفسّر الحالة التي يمرّ بها (عنقود) في صراعه مع الإفتراضي(أحمد)، الذي يشاركه سريره وقراءته وعمله بل ومشاعره، ويكون لهُ النّد والمتحدي، لأنهُ الحالة الأفضل التي يسعى للوصول إليها الحقيقي (عنقود).

ثانياً: صفات العنقودي:

1 - هو أختصارٌ الطفل، وهو اختصار لحالة الشباب، يتقوّسُ حول نفسه مثل دلو ممتليء بالطحالب، جرّبَ الموت على دفعات لأزماته النفسية والإنفعالية ولظروف إعاقته.(ص: 34، 56).

2 - ساقاهُ دون أقدام، يداهُ نحيلتان صحيحتا الأصابع،

كانها فعلاً حبّات تنضّدت على عموده الفقري، جسدٌ ذاوٍ، عنقود معاقٌ منذ الولادة، عينان صغيرتان مضمومتان من طرفيهما وجحوظ في بياضهما، سنٌ كبيرةٌ تتوسطُ فمه، لونهُ اسمر بصفرةٍ، ذو شعرٍ بُنّي أجعد. (ص: 57).

3 - شكلهُ مثلَ غولٍ يفترسُ نفسُهُ، انتفاخُ بطنهِ وكُبرُ حجم رأسهِ قياساً الى جسدهِ النحيل جداً. (ص: 33).

4 - العنقودُ سجينُ روحهِ المعذّبةِ بالإعاقة، من أبٍ فاقدٍ كل معنى الأبوّة، وأمٍ لم يرَها ولم يتعرّفْ على نبضات قلبها ساعةَ رضاعة.

- صفات (أحمد) الإفتراضي:

في(ص: 196): يتحدث الإفتراضي -أحمد- موجهاً خطابه الى- العنقود: (... لقد أصبحتُ عالمكَ منذ الرسم الأول، هل نسيتَ بحلقة عينيك على الورق؟ استدرجتُكَ الى ملامحي فلم تستطع، رسمتني على شكلك أنتَ وأمليتَ عليّ رغباتك... الشكلُ المفقودُ فيك وضعتهُ على صورتي وحرّكتها كلّ يوم باحثاً عنكَ فيّ ...).

- حالة بحثه عن (أحمد) والتحامه بهِ:

- (كدتُ بالكاد أفرح وأنا أتقمصك... / ... كنتُ أضحكُ في سرّي وأقول هذا الفتى مثلي ...) ص: 20.

1 - كان (العنقود- الحقيقي) يبحثُ عن (أحمد-

الإفتراضي)، يبحثُ عن الحياة في الإفتراضي، لعلّ حياة الإفتراضي تساعدُهُ على تخطي أزماته، فكان (العنقود) يدخل عالم الإفتراضي، ويحتشدُ فيه، يروّضهُ وبالمقابل كان الآخر يروّضُهُ. وحتى أتّخذ (العنقود) من (أحمد) مرآته ليرى صورته الأخرى، الجميلة، بلا ألم أو قبح أو دمع أو نحيب... (ص: 15- 16).

2 - كان (العنقود) يتمنى الخروج من جسدهِ وارتداء جسد (أحمد) الصحيح الكامل والمتكامل، صورتهُ المثالية.لأنّ (أحمد) هو الذي شجّعهُ ليكونَ رسّاماً وكاتباً تفدُ الوفودُ إليه.(ص: 30).

3 - التحام (العنقود) و(أحمد)، رغم الإختلاف، لوجود مشتركات مبهمة وحقيقية بينهما، حتى في ألوان الملابس. حتى أن درجة افلتحام وصلت بهما أن يستسلم (العنقود) الى (أحمد) ويتوحّد معهُ حيثُ أخذ (أحمد) يقرّر حضوره ومغادرته في أي وقت يشاء. (ص: 29).

4 - ووصلت درجة الإلتحام حتى في السرير، حيثُ يختلي (العنقود) مع (أحمد) في السرير دون لقب، وكان يندسّ معه في فراشه. (ص: 80، 9).

5 - كان (أحمد) يشارك (العنقود) في قراءة الرواية. (ص: 103).

- نهاية اللقاء مع الآخر- أو مرحلة الخلاص من الآخر:

1 - في (ص: 18): لم يحرّك "أحمد" ساكناً ولم يغويه حديث مقدّم الحفل بل شدّتْهُ يدي الضئيلة بأصابعها النحيلة... جذبْتُهُ ووضعتُ يده على كتاب روايتي (الزمن المستحيل)... كلانا أصبح حائراً... أينا سيوقّع النسخة الأولى، الفكرةُ أم الحقيقة؟ أحمد أم أنا؟.

- **بداية التحدي:**

- (ص: 19): (حرّكتُ راسي باتجاهين معطّلين رافعاً رقبتي قليلاً مصوّباً بصري نحو "سحر" والجمهور متحدياً "أحمد" الافتراضي.).

- (ص: 27): (أبعدتُ "أحمد" عنّي قليلاً وببعدهِ صرتُ طفلاً مهيئاً للغناء.).

- (ص: 34): (لا تغضبْ منّي يا "أحمد"، كلانا لهُ دور وسينتهي ...).

- (ص: 179): (كلما كتبتُ عبارة أو اتضحت ملامح "أحمد" في الرسم، كلما وقفَ الآخر فيّ مذهولاً... حانَ الوقت أن نواجه واقعنا... يالهُ من ازدواجٍ بشخصي ...).

- (ص: 87): (مرةً تناديني: رفيقي، وأخرى صديقي، وأخرى عنقود، وماذابعد وقد أعلنت عن رغبتك في قتلي؟؟).

- نهاية التحدّي وانتصار (العنقود) على نفسه ليكون(أحمد) الحقيقي:

- (ص: 182): (لابُدّ من النهاية يارفيقي المشاكس... نعم صدقتَ لم يعدْ باستطاعتنا المضي بهذه الخدعة الكلامية. كلانا أحمد وكلانا ظاهر ومجهول.).

- (ص: 195): (نعم فعلاً عزمتُ على أمر الخلاص منك.).

- اختفاء الإفتراضي وتجلي صورة أحمد:

- (ص: 206): (كان "أحمد" يأخذُ ركناً قصياً في القاعة... وبالتدريج اختفى ...).

- الرجوع الى أحمد الأصل:

- (ص: 207): (رجعتُ الى "أحمد" الأصل وليس الصورة... أو "أحمد" المتخيّل" من قبلي ...).

ثالثاً: ثنائية الإبداع: الرّسم والكتابة؟

لقد شملت الثنائيات أبداع البطل، فلم يقف عند موهبةٍ واحدةٍ بل تجاوزت مواهبه لتكون أثنتين ولم تقف عند واحدة، لماذا ...؟ ولماذا أختارت الرسم والكتابة؟

إنّ الروائية تدخلت في كل تفاصيل أبطالها، وعاشت معهم، وحدّدتْ لكل واحدٍ وجهته وهدفه، وكيفية تصاعد تطوره ونموه وفعله الدرامي. فالبطل هو (العنقودي- أحمد) أو سمّهِ ما شئتَ... شخصية تمثل حالة العوق الكوني، العوق بكل صوره في شتى أنحاء العالم، ولكن حينما حدّدت نوع إعاقته،

فهو معاق جسديا، وليس عقلياً، لذلك أختارت لهُ نوعين من الفنون، الرسم والرواية.

لماذا الرّسم: لأنّ الرّسم مرتبط بحواسه، النظر، اللمس، السمع، وبقية أجهزة الجسم التي تعينه مع الفرشاة واللون، وبهذا تُثبت الروائية أن أجهزتهُ سليمةً وحواسّه سليمة، أمّا الرواية، فهي نتاج عقلي وحسي، فهو أثبات لسلامته عقلياً، ففي هذين الفنين تخبرنا الروائية أن هذا الإنسان لديهِ مالديكم يا أسوياء الجسد، بل يتحدى بإصراره وصبره ليكونَ ما يريد.

بل هناك رسالةٌ أكبر: (إعاقة القلب والضمير أشدّ وأخطر من الإعاقةِ العقلية والبدنية ...:ص: 172).

- الرّسم واللون الأسود:

الرّسم عند (العنقود- أحمد)، رسم ذاتي، وهو تعبير عن أنفعال محدّد، أو ردّ فعلٍ يحدثُ، أو انعكاسٌ لحالةٍ نفسيةٍ في وقتٍ معين، لذلك تجد صور (العنقود) تعبير للحظة والساعة، مرةً صورة أو صور لوجه (حمامة) التي أحبها، ومرة أخرى صورة(سحر)، ومرةً أخرى يرسمُ أشكالاً قبيحةً أو أشباح بلا وجوه ولا سمات محددة، غير واضحة المعالم، تُعبر عن حالته النفسية القلقة، ومرةً أخرى يعبّر عن سخريته بالعالم وبوالده فيرسمه بهيئات وأشكال قبيحة، وهكذا ...

أمّا لماذا اللون الأسود؟ الأسود هو تعبير عن الظلام، الحزن، السوداوية، الخوف من القادم، الإنطواء... وكثير من

الدلالات التي يعنيها التشكيلي باستخدامه لهذا اللون... أما (العنقود) فكان الأسود ظله الذي يتابعه، الآخر الذي يتمنى أن يجده ويلتقيه يوما، كما يعبر عن حالته النفسية وشعوره بالسوداوية بشأن حالته الصحية. وقد كرّر استخدام هذا اللون في لوحاته في أكثر من موقع في الرواية، نذكرُ منها:

1 - ص85:... أما تراهم يقفون كثيراً عند اللوحات رغم أن أغلبها باللون الأسود؟

- هذا يعني حتى الأسود أنتصر واستحوذ على الاعجاب.

2 - ص105:... أشرح لها اللون الأسود وسحره على الورق الأبيض.

3 - ص113:... لاأدري لماذا تتحكم هذه الابتسامة وتستفحل على محاولاتي... هي في اللون الأسود والأبيض فقط... يالعظمة هذين اللونين.

4 - ص 117:... هو عقيم لايستطيع كتابة كلمة واحدة أو يمسك بقلم الفحم يثبت للناس أن السواد له وجود في حياتنا... ووجوده يشكل هيأة نقررها نحن على البياض وتقررها أناملنا.

5 - ص179:... قبل وصولي مزّقتُ وبكيتُ قرب أوراقي ودفاتري. القلم الأسود ضحك مني واستهزأ كثيرا... البياض على الورق شجعني وأعطى أناملي شحنة ودفق أنفعال فني.

6 - ص 188:... أغضبُ وأصبّ غضبي على الورق أو القماش... أو بقلم الفحم على ورقي الأبيض... أفضّل الرسم باللون الأسود دائماً.

7 - ص 196- 197: وجه واحد لأنثى تقف نهاية الرسم، بدون ملامح، مجرد جسد يوحي بانوثة وفم كبير بأسنان طويلة... على ثوبها رسم حرف"ما" أعوجاً وعدلاً ومقوساً، ومنحنياً ليزين الثوب الأسود كله.

8 - ص 206:... فاجأت- سحر- بصورتها وهي واقفة بجانبي، رسمتها بالفحم تعبيراً عن اتحاد هذين اللونين ...

-... أبيض الورق وقلم الفحم.الظلام والنور، كنتُ أنا الظلام وهي النور.

- أمّا الكتابة: فقد سبكَ أحلامهُ وفق قوانين أدبية بشكل رواية، وكتبَ حكاياته المتداخلة ببعضها المعبّأة بالألم (ص: 27)، وقد اعتادَ على تدوين كل شيء يمر به ويراه في دفتر ملاحظاته فيكتب كل همسةٍ ولمسة بلغةٍ جميلةٍ واسلوبٍ أخّاذ. ويقول -العنقود- ص: 108: (فرحتي باكتشاف الشاعر فيّ، أبعدتْ عني هواجس الغيرة ...). ويقول العنقود في مكان آخر ايضاً، ص: 193: (... أجل سأبدأ من اللحظة ليكون لي معرضي الخاص في العاصمة وروايتي وإن كانت هي مذكراتي ستأخذُ حيزاً من اهتمام النقاد.).

هكذا وجدنا بأن الرسم والرواية توأمان في ذات

(العنقود)، أحدهما يقف مع الآخر لإكتمال صورته، وإحياء توازنه.

ثالثاً: صورة الوالدين في الرواية:

- ﴿اتّقوا ربّكم وآخشوا يوماً لايجزي والدٌ عن ولده﴾ [لقمان: 33].

- ﴿لا أقسمُ بهذا البلد * وأنتَ حلٌ بهذا البلد * ووالدٍ وما ولد﴾ - [البلد: 3].

معظم شخوص الرواية المتحركة داخل النّص، تعاني من أزمات نفسية جرّاء العلاقة مع الوالدين سلباً أو ايجاباً، وما أفرزت تلك العلاقات من نتائج ألقت بظلالها على حاضر وتطلع الشخصية. أن الناس الأسوياء والذين يتمتعون بصحة وسلامة خلقة، كثيرا مانلاحظ وجود مشاكل أسرية، فكيف بخلقٍ غير سوي، محمّل بعاهة أو إعاقة، كيف ستكون علاقته بأهله بل بمجتمعه،... هذا ماتكشفهُ لنا الرواية، في طبيعة النسيج المجتمعي، واضعةً علم الإجتماع أمام أسئلةٍ كبيرة تجاه هذا الموضوع، ولم تقف الأسئلة عند حدود علم الإجتماع فحسب بل، عند علماء الطب والقانون والأديان مجتمعةً.

وقضية الوالدين، التي تطرحها الرواية بأسلوب حداثوي غير مكرور، يربط في علاقة الشخوص بوالديهم، وسبب مجيئهم الى جنتهم قرية (أبو فرج)، ولكلٍ موقفه من والديه

يعيش صراعه، حلوه ومره، أو سمّه أحياناً. وسنشرع الآن بعرض هذه العلاقة على مستوى شخوص الرواية:

1 - علاقة العنقود بوالديه:

علاقة (العنقود) علاقةٌ سلبية، فيها من الألم والعذابات، فهو يتمنى في لحظة تكوينه، لو أرتدى والده (غفّار) الواقي ساعةَ نزوته (ص: 25)، أنهُ ينفرُ من اسم والده ولا يريد أن يذكره لأن والده لايحتمله ولا يحتمل عاهته أو رؤيته، لذلك لم يذكر اسم أبيه على الرواية بل يكتفي باسمه، فوالدهُ يتجاهله منشغل بملذاته ولياليه، ولاتربطه بولده سوى المبالغ التي يرسلها الى الدار لخدمة ابنه فقط. يستفحلُ الغضب عند (العنقود) على والده الحي الذي لا يسأل عنه بل يتجاهله، ويرى في أحزانه وآلامه أكثر وجعاً من طفلٍ أو انسان فقدَ والديه ويعاني اليتم. أمّا والدتهُ الذي لم يرَ وجهها ولم يتعرف على رائحتها أو ينام على صدرها أسوةً بأطفال العالم، فهي راقصة، حملت به في ليلةٍ حمراء مع والده، ثم أرسلته بعد الولادة مشوهاً الى والده مع السائق في يومه الرابع... (ص: 60). فهو لم يحلم حتى بوجهها ولم يتفقد وجهها بين وجوه النساء، لذلك رسَمها ذات يوم (... وأرسم شكل خنزير، ثم لماذا نكرهُ الخنازير... أقلها هي تحمي صغارها بين أضلعها من البرد ومن أزيز الرياح... ص: 113)؛ ثم يقول عن والدته أيضاَ: (أمّ لم أرها ورسمتها ذات يوم لتكون في المعرض على شكل حمار، ثمّ مزّقتُها فهي لاتستحق حتى الحمار.ص: 196).

وفي ص: 141: يقول (العنقود): (أبي وأمي أحقر طغاة العالم... إن ظهرتَ لي أو فكّرتَ يوماً برؤيتي يا أبي، سأخفي وجهي عنكَ... الموت في وجهكَ لايروقُ لي... ولا أحبّ رائحةَ المستنقع في مسامِ جلدك ...).

2 - علاقة (سحر) بوالديها:

لم تكد أن تبلغَ الخامسة من عمرها حتى توفت أمها، فتزوّج أبوها من امرأةٍ متكبرة تعاملها معاملة امرأة الأب القاسية، وخلّفتْ هذه المرأة لأبيها ثلاثة أولاد، فاحتضنهُ القبر (ص: 36). فكانت زوجة أبيها تهوى تعذيبها، مصاصة دماء، فتزوجتْ امرأة أبيها بزوجٍ آخر (العم فاضل) حيثُ أصبحت هدفا لتحرشاته، ويحاولُ أن يتحين الفرص للإجهاز على ضحيته (سحر)، (ص: 38)، فيظل والدها في ذاكرتها حيث تناجيه: (سابقاً حين يعودُ أبي من عمله المضني في سكة الحديد... يصهره التعب والتحوّل... يخفي تعبه حال دخوله الدار وينشر البهجة في نفوسنا... فتهمسُ في أذني ضحكات أمي وهي تعد الغداء لنا نحن الثلاثة.،... يا لأبي المسكين... ليته ينهضُ ويرى كيفَ أخذت صورته حيزا في خزانة الحمام مع صورة أمي... وليته يرى التي خان أمي من أجل نزوة معها ماذا فعلت، وكيف تخرج الكلمات من فوهة فمها الكارثة... ص: 39).

3 - علاقة (سلوى) بوالديها:

تخبرنا الرواية، عن سلوى، أن الأبوين تركاها (أي توفيا) لخالٍ وضعها في ملجأ الأيتام تلبيةً لرغبةِ زوجته التي لم ترحب بوجودها في بيتها. (ص: 61).

4 - علاقة السيدة (فضيلة- مديرة الدار) بوالديها:

تسلّط الرواية الضوء حول هذه العلاقة، حيث كانت من أسرةٍ فقيرةٍ معدمةٍ مكوّنة من أربعة أخوة توأئم... فزوجوها لثري في المدينة يكبرها بثلاثين عاماً... الثامنة عشرة سنة الزهو وليست سنة الترمل... لم يسمح لها عرف الأرملة الحلم بجواد أبيض وفارس يمحو زلل زواج غيرمتكافيء... عادتالى القرية بثروة لابأس بها، ووفاء لأخوتها الذين ماتوا نتيجة الفقر في القرية في قرية ليس فيها أي اهتمام من وزارة الصحة، أو اية جهة حكومية، نذرت نفسها ومالها لهذه الدار... الزوج المسن لم يهبها جنينا، لذا عادت لأبويها تحمل بين أضلعها حلما مفقوداً... ص: 61.

رابعاً: قضية زواج المنغوليين:

في الإستهلال عن الحديث حول هذا الموضوع الذي طرحتْهُ الروايةُ بجرأةٍ، ويشكلُ مطالبةً لوضع حلول شرعية ووضعية وطبية لمعالجة هذه القضية الإنسانية. فقد وضعتِ الروايةُ أسئلةً كبيرةً مهمةً: هل هناك حب منغولي؟... هل يتصرّفُ أصحاب الإحتياجات الخاصة في علاقات الجنسين

غريزياً أم عشقاً حقيقياً؟... هل يمكنُ أن يعشقَ المعاق بدنياً وعقلياً؟؟ ...

حيثُ تقدّمُ لنا الروايةُ حكايةً أخرى من حكاياها، وهي حكاية(سالم وحمامة)، ومابينهما من ألفة وحميمية، وعشق، مما دعا والدة سالم الى طلب زواج ابنها المنغولي من (حمامة) المعاقة أيضاً، وما أسهم هذا الطلب في وجود موجات معارضة من قبل منْ في الدار أولاً، وعدم تقبّل هذا الموضوع، ثم بعد ذلك كيف تصاعدت الأحداث والمطالبة والإصرار بالزواج من قبل والدة سالم كي ترى حفيدها قبل وفاتها... تتطور الأحداث فتقتنع الدار ومنْ فيها بالزواج إلا أن هذا الطلب يصطدمُ بعقبات كبيرة، منها القانون، وقرار المحكمة، والطب أحياناً في رأيه المتضارب بين القبول والرفض، والرأي الشرعي(الديني)، يرفضُ القاضي المصادقة والإعتراف بالزواج، فتظل هذه القضية مطروحة في الرواية، وتظل سؤالاً قائماً يحتاجُ الى جواب؟؟؟ ...

الخاتمة:

رواية (الزمن المستحيل) وضعت أمام القاريء مواضيع وأمور في غاية الأهمية، ووضعت علامات استفهام كبيرة أمام المجتمع الدولي، أمام الدول والحكومات والمؤسسات ومنظمات المجتمع المدني، وهيئات حقوق الإنسان، قضايا تتعلق بعلم الإجتماع، وضرورة الإهتمام بأسس التربية

الأسرية، وأحترام الآخر مهما كان نوع مرضه وعاهته وأن ينظر اليه أنسانا قبل كل شيء، وأن تضع الدساتير والقوانين مواد خاصة بهذه الفئة. كما أن العوق أو الإعاقة لاتشكل خطراً كبيراً على المجتمعات بقدر مرضى الفكر والثقافة المعادية للبشر، وجرائم العصر التي ترتكبُ من قبل مرضى الضمائر والقلوب الميتة.

ثم وضعتْ أسسا وأحلاماً من أرض الواقع يمكن تحقيقها لهؤلاء الناس وفق أسلوب التضامن والتكافل المجتمعي لغرض النهوض بهم، فهم مجتمع يعملـ يتذوّق الموسيقى، لديه أبداعات فنية وأدبية، بل وجعلت الرواية ختامها أن يكون (أحمد الأصلي) معلماً في دار الرعاية ليعلّمَ ابناء مجتمعه ويعمل وفاءاً لهذه الدار التي أحتضنته بعدما رماه أهله منذ طفولته فيها. فانتصرت إرادة التحدي والعزيمة والإصرار... فقدمت لنا الرواية أنموذجاً أبداعياً شائقاً، ولكن ...؟؟ لغرض أكمال رسالة الرواية على المعنيين أن يضع الحلول والإجابات لإسئلة الرواية ...

المصادر والمراجع

* القرآن الكريم.

- بوليفونيا التصميم الضوئي في العرض المسرحي التجريبي، أطروحة دكتوراه: نورس محمد غازي، جامعة بابل- كلية الفنون الجميلة/ قسم الفنون المسرحية، أشراف: د. عقيل جعفر مسلم، 1434هـ/ 2013م.
- التداولية في الفكرالنقدي، أطروحة دكتوراه: كاظم جاسم منصور العزاوي، جامعة بابل- كلية التربية للعلوم الإسلامية- قسم اللغة العربية، أشراف: د. عباس محمد رضا، 1433هـ/ 2012م.
- معجم السرديات، أشراف: محمد القاضي، دار محمد علي للنشر- تونس، ط1، 2010م.
- معجم الجسد، أشراف: ميشيلا مارزانو، ترجمة: حبيب نصر الله، مجد المؤسسة الجامعية- بيروت، ط1، 1433هـ/ 2012م.
- المعجم الوسيط، مجموعة أساتذة، مؤسسة الأمواج- بيروت، ط3، 1988م.
- موسوعة السرد العربي، د.عبد الله ابراهيم، دار الفارس- الأردن، ط1، 2005م.

4 - روايـــة

حامـــــــوت

المفارقة السردية في رواية حاموت
دراسة سيميائية

المقدمة: بسم الله الرحمن الرحيم: (نحنُ نقصّ عليكَ أحسنَ القَصَصِ بما أوحينا إليكَ هذا القرآنَ وإن كنتَ من قبلهِ لمنَ الغافلينَ.) - سورة يوسف: 12/ الآية: 3.

روايةٌ تنحتُ اسمها، شكلها، مبناها، في صخور الذاكرة، منذ عنوانها وما يحملهُ من علامات تعجّبٍ؛ وغرابةٍ في نحت المفردة المتفردة لغةً وبلاغةً؛ ثمّ صورة الغلاف، وهكذا وأنتَ تتصفّحُ الكتابَ نفساً نَفَساً، لهاثاً لهاثاً، صرخةً صرخةً... روايةُ (حاموت) للروائية العراقية: وفاء عبد الرزاق، وتسلسل الرواية بين مجموعة رواياتها الصادرة والمطبوعة رقم (6)؛ من اصدارات مؤسسة المثقف العربي سيدني- استراليا، نشر وتوزيع شركة العارف للمطبوعات- بيروت، الطبعةالأولى، سنة 2014م، عدد الصفحات 141، قياس الصفحة: 21,5×14,5 سم.

ظلّتْ ثيمةُ «المدينة» الهاجسَ الأقوى في كتابات المفكرين، والفلاسفة، والأدباء والفنانين، فتناولتها الأقلام

والأوراق على مختلف العصور بصورٍ متنوعةٍ تنتمي لثقافات تلك المجتمعات. فقد راودت فكرة اليوتوبيا أو الطوباوية الكثيرين من الأدباء والشعراء الذين يتمتعون بحسّ أخلاقي رفيع المستوى. وكان الحلم بمدينة فاضلة يعيش فيها الناسُ أحرارا متساوين أمام القانون - ولا يزال - حلما خصبا يستمد وجوده من وقائع شتى كغياب العدالة، المكر، الخبث، الاحتيال، الظلم والظلام الذي أحاط بالبشرية من كل ناحية ردحا من الزمن.

كان أفلاطون أول من أشار إليها في كتابه " الجمهورية" ويعتقد أن الناس سواء في كل شيء وبعده رسم الفارابي دنياه المثالية في كتابه " المدينة الفاضلة" ويرى مساواة الناس أمام ميزان العدل. والحالمون بذلك كثيرون من العباقرة أمثال القديس أوغسطين، شيشرون، دانتي، فرنسيس بيكن وتوماس مور وغيرهم.

لن تتوقف ثقافة اليوتوبيا، طالما أن (الحلم) كامن في أعماق النفس البشرية، وأيضاً لم يعد التبشير باليوتوبيا هو حصراً من مهمة الأديان والمصلحين الاجتماعيين، بل أصبح الأمر يرتبط بالكيانات الدولية العملاقة، وها هي الكيانات الرأسمالية الكبرى والعظمى تبشر الشعوب بـ(يوتوبيا) العولمة باعتبارها المخرج من الشقاء والمدخل لجنة النعيم والرفاهية والحياة السعيدة.

وهكذا كان الحُلم لدى الإنسان منذ البدء بناء مجتمع

مثالي يرقى بهِ نحو السعادة والانطلاق لعيش يحس بكونه يحيا مع أبناء مجتمعه في عالم العدالة بعيد عن كل منغصات الحياة، بل وكثيراً ما التصقتْ ونُقشتْ بأذهاننا من كتب الأدب العربي والغربي مدن الخيال الفنتازي، ومدن الخيال العلمي...

ولكنّ اليوم، تقف الروائية لتعطينا مثلاً ومثالاً جديداً لمدينةٍ من نوعٍ آخر تختلفُ جذرياً عن كل المدن التي ذكرتْها كتب التاريخ والفلسفة والفن والعمارة، أنها مدينة وعالم متكامل تنحتُ بأوصاله، تكتبُ فيهِ ومنهُ، لم يكن فنتازيا ولا هو من الخيال العلمي، وليست أيديولوجية جديدة أصدرت أدبياتها لتُبشّرَ بفكرٍ جديد؛ ولا مؤسسة اعتمدت أنظمة الويب الحديثة لتشكل معمارا جديدا من مخيلةِ عالم آثار أو مهندس معماري. أنهُ عقل وفكر الروائية الذي حرّر الحروف من مكنوناتها وأخرج كل العفاريت والجن والأشباح من القمقم لتصوّر لنا أحوال (حاموت) ...

رواية (حاموت) رسالةٌ نصّيةٌ بابداع وتجليات أدبية عربية تقترنُ بتقنات الزمن الجديد، تقنات (العالم قرية صغيرة)، وهي إذ تُسجّلُ هنا بيانَها للعالم أجمع وتُنبيء عمّا سيأتي بصورة واقعٍ لا مغالاة فيهِ ولا تطرّف، ويبتعدُ أسلوبها عن كل مظاهر العنت العالمي أو التحزّب بصفّ اتجاه أو مؤسسةٍ أو سلطةٍ أو دينٍ بل هي للإنسان أينما كان، وحيثما كان... ولم تقتصرْ على الإنسان فقط بل هي رسالةٌ للماوراء، وللكائنات الحية وغير الحيّة، وللطبيعة بتنوعها الجغرافي والمناخي والتجاري ...

المبحث الأول

أركان رواية "حاموت"

التمهيد: الروايةُ بناءٌ معماريٌ محكم في شكلهِ وبنيويتهِ، فأركانُ هذا البناء هو أركان البيت، كل بيتٍ تُخطّط لهُ كي يكون متوازناً من حيث الشكل وصحياً من حيث البيئة والإضاءة يعتمدُ على أربعةِ أركان؛ وهكذا تأخذكَ مخيلتكَ أولاً نحو هذا الشكل المربع، بناء بأربعة أركان، فتقول: بيت، مدرسة، صندوق، نافذة، حقيبة... البيت: بما يمتلكهُ من أسرار ومن عناصر آدمية تتحرّكُ فيهِ وعناصر مادية وطبيعية تتحكم بهِ لتنشأ بداخلهِ علاقات وصراعات. أو المدرسةُ: بما تحويه من محتويات الصفوف، الساحة، العَلَم، الكتب، أصوات الطلبة، نشيد يوم الخميس. أو الصندوق: الذي يخزن اسرارنا وممتلكاتنا... أو النافذة: التي تطلّ من خلالها لرؤية صباح يومٍ جديد أو أصيل الشمس وأنت تودّع يوماً من عُمركَ... أوِ الحقيبةُ: الحاملةُ أوراقك الثبوتية، وقصائدك التي كتبتها بعيدا عن عيون المُخبر، ...

هكذا وضعتْ وأحكمتِ الروائيةُ سردَها، وتركتْ لكَ حرية التفكير والتخييل في ذاتِكَ، ولكن أيّاكَ أن تجعلَ من مربعك هذا سجناً أو قفصاً، فهو مهد الإنطلاق نحو ولاداتٍ صحيّةٍ كاملة غير قيصرية، ولا مشوّهة، ولا تنتجُ خدّجاً ...

وسنعرضُ هنا بأسلوبيةِ التفكيك وإعادة البناء برؤى تتثاقفُ

مع مستوى السّرد وتصاعدِ رؤاه وأبعاده، الأركانُ الأربعة التي اشتغلتْ عليها الرواية، هي:

1 - حاموت. 2- الشبح. 3- الشجرة. 4- الرّاوي.

أولاً: حاموت:

نبدأ مع الرواية من الغلاف الأول، فصورة الغلاف عبارة: عن قطعة من الأرض ترتفع نحو الأعالي، وتتركُ مكانها منطقة محترقة سوداء. لقد استطاع الفنان د. مطيع الجميلي تجسيدَ روح العمل في لوحتهِ- صورة الغلاف.

أمّا الأهداء، فكان الى(؟) علامة الإستفهام، لو قمتَ با حصاء عدد الأسئلة في الرواية، لتجد الأسئلةَ تنثال عليك انثيالاً في كل صفحة من الغلاف الى الغلاف، بل ستجد صفحات من أولها الى آخرها عبارة عن اسئلةٍ تبحثُ عن أجوبةٍ على مدار تصاعد النّفس والحوار في البناء الدرامي والأدبي للرواية.

هذا أولاً... ثمّ مايمثّلهُ شكل(؟) رسماً كونهُ يشبهُ شكل الجنين في الرّحم، وهو ينحني مع شكل موطنهِ الرّحم، فيولدُ الإنسانُ سؤالاً منذ لحظته الأولى، كما وأن الإنسان حينما يشيخ ويهرم ينحني ظهره ليكون على نفس الشكل الأول(؟) ثم يودّع دنياهُ فتكون نهايته سؤالاً أيضاً؛ إذن هي شكل جنين وكهل الكل يبحثُ عن مغزى وسرّ هذه الحياة× وتظل هذه

الولادات تأخذُ شكل الإستفهام الى ...؟. من وراء هذه الفلسفة اختارتِ الروائيةُ اهداءها بكل ذكاءٍ وفطنة.

- منْ وما هي حاموت؟

تُشير الروائية الى حاموت أنها مدينةٌ كونيةٌ، وتقول: (... أن حاموت ليست مدينتي، إنما مدينة كونية.. ص 27)، أي أنها غير محدّدة بخريطة أو حدود أو بلد... ليست مدينة خاصة، وهي تعرفُ ناسها وأخبارها عبر الوسائل العلمية الحديثة ووسائل الإعلام المتطورة في نقل الخبر.

وحاموت لها تاريخُها، فقد كانتْ رحبةً كما أطلقها خالقها بساطاً، لها أشبارها وطنينُها، نهارُها وليلُها، خضرتُها وماؤها، فيها شواهد القبور والأحياء، فيها الأشراف والخونة... وتحمل الذكريات الجميلة لإبنائها، حينما كانتْ ملاذاً وحضنا للطفولةِ والشباب، وأيام المدرسة وشقاوة الصّبا ...

ثُمّ كيفَ أصبحتْ (حاموت) مكتظةً بالدخلاء الذين أفسدوا الحياة الجميلة فيها، وراحوا باسمهم وبإسم الله يحصدونَ الأرواحَ ويحلّلون قتلَ المخالف لهم وتكفيره(ص 39)... فلدى "حاموت" زعماء مغرورين ومهزومين. وأصبحت أعوادَ مشانق لأبنائها، وناموسها نصرة الغني على الفقير، والقوي على الضعيف، حتى أصبحت نتيجة لهذا النظام والقوانين، أصبحت "حاموت" اشباراً، أي مجزأة، تعدّدتِ الأشبارُ، فكانت "حاموت" الصغرى والكبرى... وسلّطتْ على رقاب الناس،

المخذولين والظالمين... أمّا الناسُ في "حاموت" فهم أفاعٍ، ديدنهم الحصول على النقود والركض على المال الحلال أو الحرام مهما كان نوعه وجهته، ونظامهم الغاية تبرر الوسيلة(ص 57). واستبدّ الناسُ في "حاموت" وعاثوا في نفوسهم قبل العبث بالآخرين... وظلَ الناسُ في "حاموت"ناقصين يحتاجون شخصاً ينحنون إليه، إلى طغيانهِ... و"حاموت" الصغرى أو الشبر، حينما تقارنها بالأشبار القريبة، كيف خلقوا أنفسهم من العدم، من صحراء قاحلة الى بلد العمارات والبنايات الفارهة (ص89) ...

في عصر العولمة، والتكنولوجيا الحديثة، حيثُ تتطور وتُبنى الأشبار في حاموت الكبرى، وهبتْ "حاموت" الكبرى أشبارها الموزّعة وخصوصا الجنوب (وتعني القسم الجنوبي للأرض- وهو جزء الفقر والأمراض والتخلّف)، صدّرت المتخلفين والظلاميين... وصدّرتْ كلّ الأمراض، والمخدّرات فتعاطاها الشباب عوضاً عن التسكّع والبطالة. والناسُ مشغولون بهمومهم اليومية، حتى الجار باتَ غريباً عن جاره. وأخيراً... فإنّ حاموت قد أصبحت في النهاية مدخنة متصاعدة.

ثانيـــاً: الشّبح:

تقرأ الرواية، فتجدُ الرّاوي لا تستقرّ رؤاه أو أفكاره عند هذا الرّكن المهم من الرواية، وتحس ذلك وتتلمسُهُ من تردّدهِ، تخوّفهِ، لذلك يذكرُ لهُ مسمّياتٍ عدّةً، فتارةً يُسمّيهِ: الشيطان،

وأخرى: الشبح، وأخرى: المحجوب. فعدم الوقوف على شكله وتماهيه بأكثر من صورةٍ وأكثر من معنى، يجعلُ الحيرة والقلق يسيران بهِ لإبتداع مسميات يعتقدُ أنها لا تحمل معناه بالكامل بل هو مزيج من هذا العام، الذي يتوزع بين الشيطنةِ والقداسةِ، فهو شبحٌ لايراه بل يحسّهُ، وتارةً يرى آثاره (ابهامه، بصمته، ضحاياه)،... وتنقسم صورة الشبح على قسمين: آ/ الشبح أو الشيطان العِلوي. ب/ الشبح أو الشيطان الأرضي.

ومن خلال الرواية نقرأ ونرسم صورة هذا الركن الثاني من أركان الرواية:

أ - الشبح والشيطان العِلوي (عزيز) ...

1 - يلحّ الراوي في أسئلتهِ وتساؤلاتهِ حول ما هية هذا (الكائن)، س/ منْ وراءَ حضورهِ وغيابهِ؟ س/ منْ يقودهُ الى غرسِ سعارهِ بالمدينةِ ابتداءً من الإنسانِ الى الحشرة؟ (ص: 12).

2 - صورتهُ الأولى شبح: ... رأيتُهُ يمرقُ مسرعاً ليضعَ ابهامه على شاهدةِ قبرٍ جديد، لم يرَهُ أحد، لكن: لماذا يظهرُ لي مخلفاً اسئلةً تتغرغرُ في حنجرتي؟ (ص12).

3 - آثار الشبح: لاحَ لي الإبهامُ الكبير ذاتهُ، ابهامُ الشبح،... بصمات ابهاماتٍ مختلفةِ الحجمِ على أبواب دور "حاموت"... ثمةَ بصماتٌ أصغر من الأخرى... (ص15).

4 - شكل غامض: ... ورأيتُ شكلاً غامضاً يلوّحُ لي...

كانَ بلا وجه، يحاولُ أن يتلمسني، لكنني جمدتُ في مكاني، لم أدرِ ما أقولُ، فجأةً شاهدتُ أشياءَ غريبةً... ربما هو مجرّدُ شبحٍ لشخصٍ ما، يتألمُ مثلي ويملكُ معياراً من الإنسانية، ويقدِّرُ الذي أمرّ بهِ الآن... (ص 17، 20).

5 - صورة شيطان:... انتشرتْ في المدينة أشاعاتٌ عن وجود شيطان يظهرُ في الليل ويختفي في النهار. أحدهُم أجزمَ أنهُ رآهُ يعتلي حصاناً خشبياً ...

6 - صورة طنطل:... بينما الصّبيةُ قالوا أنهم شاهدوا شخصاً طويلاً جداً، بحيث لم يستطيعوا الوصول الى رؤية رأسهِ، ذو قدمين كبيرتين كأنهما المسحاة، وساعدين يسحّان خلفهُ كمن يجرّ ساتراً كبيراً... (ص 23).

7 - مساعدو الشيطان، وحجمهُ:... ربما للشيطان مساعدين يعينونهُ على نقل هذه الأمراضِ وينشرونها... أو هو كبير الى درجة تصبح الكرة الأرضيةُ بين يديهِ بحجم الدّرهم.

8 - الزمن لدى الشبح:... والشيطان أو الشبح، هو المركبُ الوحيدُ الذي يبحرُ فينا الى زمن ما... وبوجودهِ لا زمن مطلق... (ص: 26- 27).

9 - أقنعةُ الشبح:... أزحْ قناعكَ، فنحنُ في زمن الأقنعة... كلهم مقنّعون، وكلهم نائمون وحدكَ اليقظ. (ص: 33).

10 - المحجوب:... بتّ أسمعُ خطواتِكَ أيها

المحجوب، لا أدري هل أسمّيكَ الشبحَ أم المحجوب؟. (ص: 33).

11 - حضور الشبح: سمعتُ شيئاً مثل حفيف الشجر، أو أطراف ثوبٍ طويلٍ تخطفُ ريحُهُ قربي... تمسّكتُ أكثرَ وشددتُ كلّ قوتي... أزدادَ الحفيفُ قرباً منّي وأدركتُ لحظتها أنني سأحتفلُ بحضورهِ... (ص: 33- 34).

12- تجسيد الشبح(صورة إنسان): أصبحَ بذراعين وعينين، وأنفاس تصعد وتنزل،... سمعَ الرّاوي أنفاساً قوية تحفّ برقبتهِ، تطايرَ شعرهُ وبدنهُ... ويقولُ: حتى رأيتُهُ جالساً أمامي... ثم يحاورهُ الشبح الذي أصبح بصورة إنسان:... أنا الآن أمامكَ ما الذي تريد معرفته؟ لقد أرهقتني بتساؤلاتكَ وإلحاحكَ على رؤيتي، وها أنا ذا ألبسُ زيّ رجل وأكلّمُكَ. قلتَ سابقاً: لنتقابلَ رجلاً لرجل ونحنُ معاً الآنَ يا صاحبي. (ص: 34).

13 - صفات الشبح: متناهٍ في الغرور بنفسه، طويلُ القامةِ مديدُها، ممشوقُ القوام، ضامرُ البطن، جميل، تُخرسُ الراوي عيناهُ لمجرد النظر إليهما، فلهُ نظرةٌ تخترقُ الأبدان والقلوب، وتسحبُ الجلدَ من العظم... ومن عاداتهِ اختراق الحواجز... ويعرفُ ما في السرائرِ والنّفوس، ويعلمُ ما في ذهنك وتفكيرك قبل النّطق والتطبيق... لا يعرفُ الشبحُ غير الصراحةِ، وليس من طبعهِ المبالغةُ والكذبُ والتخفي بجلود أخرى ووجوه أخرى، بل هذه أطباع أهل "حاموت"... (ص: 49).

14 - ملابسهُ: ... لفّ رداءَهُ عليهِ واختفى بلمح البصر... (ص: 49).

15- القسم، الوعد، احترام الوقت: أبناء "حاموت" لا يحترمون الوقت والوعد، ويقسمون القسم الكاذب ويتخلون عنه بثوانٍ، ويقسمُ أبناء "حاموت" بالدين والله والشرف، وبتطليق النّساء... وهذه الصّفات والمعاني غير موجودة في عالم الأشباح، فهم يلتزمون بالقسم، ويحترمون الوعد، فالوعدُ سيفٌ يضعونهُ على رقابهم... (ص: 82).

16 - أسماء الشبح: ... أسماؤنا تختلفُ عن أسماء(أهل حاموت) فأنتم تدنسون الأسماء بأفعالكم صادق(وهو كاذب)، جميل(وهو قبيح)، طاهر(وهو نجس) ....

17 - أصحاب مبدأ: الأشباح أصحاب مبدأ واحد وطاعة واحدة وجلدة واحدة، فهم في الأعالي ولا تصلهم حشرات وأمراض مجتمع" حاموت".

ب - الشيطان أوالشبح الأرضي:

لقد اعتادَ الخلقُ على مرّ العصور بوجود خوفٍ من المجهول منذ الخطوةِ الأولى على الأرض، فكان الإنسان يرسمُ خوفه على جدران الكهوف، معتقداً أن هذه التميمة، واللعبة التي يضعُ أشمالها وألوانها ستجعلهُ يتغلبُ على كل أسرار المكان والزمان؛ بل وتجاوز ذلك بعد حين ليؤلفَ اساطيرَهُ وملاحمَهُ وخرافاتهِ التي تعبرُ عن فكرهِ وثقافتهِ وكيفية

تعاملهِ مع هذا الهاجس إن أردتَ أن تُسمّيهِ الخوفَ أو المجهول... لكن هذا الخوفُ من قصص الجن والعفاريت والشياطين أضحت هيّنة ويسيرة بعد تاريخ طويل من التروّض عليها، لتظهرَ بعد ذلك شياطين وأشباح تأكل معك، وتنام معك، وتعمل معك، تعيش وأياك في نفس الشبر؛ تلك هي الشياطين والأشباح الأرضية التي لبستْ جلود آدمية وأرواح شرّيرة؛ خلقها الإنسان ذاته في ذاته نتيجة ظروف وطبيعة اسماها منْ أوجدها التطوّروالبقاء للأصلح... وهكذا... فصورة الشيطان والشبح والصنم الأرضي كما رسمتْهُ الرواية يتمثل:

1 - شياطين القوت اليومي: هناك شياطين بشرية تسلّلت كي تعبث وتمنع القوت اليومي لبطون الجياع؛ بل وتسهم في ايجاد أزمات الماء والكهرباء والوقود وفق برامج تجعل من الناس تدور زمانها وعمرها وهي لاتعلمُ أين وصلت وأين ستذهب؟؟؟وماذا جنتْ؟؟ ...

2 - شياطين وأشباح فض التعايش السلمي: حيثُ الحروب والقتل على أساس لون البشرة؛ والعِرق، والدين والمذهب، ...

3 - شياطين وأشباح الحكومات الأرضية: حيثُ تتغيّرُ الأفكارُ والمباديء والقناعات كل يوم، وتسيرُ الأجسادُ الآدمية كيفما تقتضي المصلحةُ وكلما يستجدّ شيء في الساحة. (ص: 39).

4 - أصنام أرضية مقدّسة: تتهاوى في كل عصرٍ وزمانٍ أصنام وتحلّ مكانها أصنامٌ أكثر عدداً وأفتكُ بطشاً، فطبيعة الإنسان المجتمعية الشعورُ بالنّقص، فيحتاجون الإنسان الأكبر والأقوى والأعتى ليستروں بهِ ضعفهم وعوراتهم؛ حيث يتخيلون أشباحَ كبيرة وقوى خارقة ستضربهم في أي وقت، فلأجل الحفاظ على حياتهم وممتلكاتهم لابُدّ أن يكون هناكَ منْ ينحني الجميع اليه، ويمثّلُ سلطة الآلهة.

5 - أشباح تكنولوجيا حديثة: تطوّرتْ هذه الأشباح مع تطوّر المجتمعات وعقولها، حتى أصبحت هذه الأشباح تطاردُكَ في عوالم شبكات الأنترنيت وكل وسائل الإتصال الحديثة، لتجعلكَ عبداً وخاضعاً لها، تكشفُ كل أوراقك وحساباتك واسرارك؛ وتخترقك أينما تكون وحيثما تكون ...

ثالثـاً: شجرة "حاموت"

ارتبطتِ الشجرةُ بالمقدّس في كتب الأديان كافة؛ ولهذا فقد ارتبطَ وجودها بوجود الخير والسلام والمحبة، وحُرّم على البشر قلعها، بل عليه قلع داره وتهديمه أو حتى دور العبادة دون المساس بغصنٍ من أغصانها؛ فقال سبحانهُ في كتابهِ: ﴿ألم ترَ كيفَ ضربَ اللهُ مثلاً كلمةً طيبةً كشجرةٍ طيبةٍ أصلُها ثابت وفرعها في السّماء﴾ [ابراهيم: 24]. وقولهِ تعالى: ﴿وشجرةٍ تخرجُ من طورِ سيناءَ تنبتُ بالدّهنِ وصبغٍ للآكلين﴾ [المؤمنون: 20]. وكذلك ارتبطتِ الشجرةُ كوناً كائناً في

الأحاديث القدسية والأحاديث النبوية الشريفة؛ وما تحملهُ أيضا من معانٍ في الشجرةِ التي حضّ عليها -سبحانه- آدم وحواء ألا يقرباه: ﴿ولا تقربا هذه الشجرةَ فتكونا من الظّالمين﴾ [البقرة: 35]. وما تعنيهِ سدرة المنتهى، من علامات أخروية،... وهكذا... فنزلت هذه الشجرةُ في الرواية بصورةٍ تتكلمُ عن ظلمها وظلامتها، وما فعلَ بها أهل "حاموت"، في صورٍ نقتطفُ منها:

1 - شجرةُ الأجداد: هي إرثٌ تركها الأجداد؛ وصورتُها المهيبة العالقة في الأذهان؛ إلا أن أهلَ "حاموت" لم يعتنوا بها، وأصابها الجفاف واليباس؛ بل وهبّ الحطّابون من كل الأقطار ليقتلعوها من الأرض، ويجعلونها وقودهم. (ص: 11، 25).

2 - عقاب الشجرة: هل خلقَ اللهُ في دواخلنا شجرة أخرى ويمتحنُنا؟ و"حاموتُ" ماذا أكلت كي تُعاقبَ؟... وشجرةُ "حاموت" تتغذى الآن على الجثث، على الجرحى والمجلودين، وعرق المساجين، المضروبة أعناقهم والشهداء.

3 - الشّجرة العتيقة المقدسة: كفّتِ النسوةُ من الذهابِ الى الشجرة والتّبرك بها ومسحها بالحنّاء، ولم تعُدْ رائحة البخور تعبّ منها كلّ خميس... وذلك لأنها مسكونة بالأشباح... (ص: 25).

4 - أوراق الشجرة: لم تعُدْ تورقُ كسابقِ عهدها، ولم

تمتدْ أغصانها الى الجهات الأربع بل بقيتْ على حالها السابق، مشرعةً ساقها الممتد الى الجذر المعانق للأرض وتتطلع في وجوهنا. (ص: 25).

5 - شجرة الذكريات والمحبة: يقول الراوي، انهالتْ عليّ الذكرياتُ الجميلة وأول قبلةٍ تحت ظل تلك الشجرة المسكونة... أتراها ستمضي الى شجرتِنا وتنحبُ على حبها الأول؟... (ص: 29- 30).

6 - شجرة العالم العلوي: في رحلةِ الراوي مع الشبح لمشاهدة نهاية هذا العالم، يقول:... تضاعفَ تألق المكان بألوانهِ المختلفةِ النور والتوهج... رأيتُ نفسي معلّقا فوقَ شجرةٍ كبيرةٍ جرداء، تساقطتْ أوراقُها كلُها إلا ورقةً كبيرةً واحدةً، اختبأتُ خلفها مندهشاً مما أرى. (ص: 100)... كنتُ ملتصقاً بالشجرةِ وشاهدتُ كل شيء حتى صرختك. (ص: 103).

وقال سبحانه وتعالى في محكم التنزيل: (فلمّا أتاها نودي من شاطيء الوادي الأيمن في البقعةِ المباركةِ من الشجرةِ أن يا موسى إني أنا اللهُ ربّ العالمين.).

رابعاً: الرّاوي

هو الشخصية المحورية في الرواية(صورة البطل -محمّد-) هو الذي يحرّك الأشياء والمواقف ويضع القاريء في صورة الحدث وكل المتغيرات والإنتقالات، هو الكائن التساؤلي،

الذين يثخن العالم المخلوق في الرواية بالأسئلة، هو الذي رأى كل شيء دون جميع منْ حوله... هو الذي يتحسّس حتى النسمات، ويميز ما بينها، هو الذي يحاورُ الماورائيات ويعبرُ عالم الشهادة الى عالم الغيب. هو الذي رأى وروى كلّ ما رأى ...

الرّاوي الرّافض لكل ما يعيشهُ ويتعاملُ فيه مع أهل "حاموت". ولسان حاله يقول: هؤلاء الأتباع ماهم إلا قومٌ عجزةٌ لا يحبون العمل والجد، ويسيرون خلف أهوائهم الجنسية وأعضائهم الشبقة، استحلوا يوما لاعملَ فيهِ، يأكلون وينامون ويعاشرون ويشربون... إذن هو مجتمع عاطلٌ وشبقٌ فاسد... ثم يردفُ فيقول:

نحنُ أبناء الزنا الكوني... ألسنا من أب وأم إخوة؟ كيفَ تكاثرنا وأصبحنا أقواماً؟... نحنُ ابناء الزّنا الأول... وأكثرالقوانين التي سنّوها كانت من مصلحة شخصية تصبّ أولاً وأخيراً لصالحهم... وحتى في المجتمع العاطل سيكونون في عليّين... يعني سنبقى المرتبة الثانية أو الثالثة... وربما الأدنى...

المبحث الثاني:
فلسفة الموت في "حاموت"

التمهيـــــد: قبل الولوج الى عنوان المبحث الثاني، لابدّ لنا من توطئةٍ تاريخيةٍ لفلفسةِ الموت بصورة مختصرة تمهيداً لفلسفة الموت في "حاموت".

الموتُ ذلك القلقُ الذي ظلَ هوس الإنسان منذُ ولادتهِ ونزوله الى الأرض، وظلّ يبحثُ عن أسرار الخلود والبقاء ليتشبثَ بالحياة، أو بحياة ما بعد الموت. ومن ذلك نرى في التاريخ القديم ما يعتقدهُ الإنسان القديم من العودة للحياة بعد الموت وقد تم اكتشاف عدد من المقابر التي فسّرت فلسفة الموت عند سومر وبابل، فقد اكتسبت (مقبرة اور الملكية) Royal Cemetery شهرتها بفضل آثارها النفيسة. وتعود أغلبية هذه القبور إلى عصر فجر السلالات الثالث. تضمنت ما يناهز 2500 مقبرة بشرية، وشخصت من هذه القبور ما لا يقل عن ستة عشر من القبور الجماعية التي ضمَّت كلاً منها عدداً من الشخصيات الحاكمة: ملوك وملكات وأُمراء وأميرات وجدوا مقبورين مع حاشيتهم وأتباعهم ومتاعهم وأثاثهم. ولم ترد في النصوص السومرية أو المسمارية ما يميط اللثام عن حقيقة هذه المقبرة باستثناء إشارات مقتضبة وردت في إحدى الأساطير السومرية (اسطورة موت كلكامش).

وكان كلكامش، بصفته شخصية تاريخية، عاش في الفترة

الزمنية لِأحد ملوك المقبرة (ميسكلام- دك). جاء رأيان لتفسير طبيعة المقبرة: الأول يعود لمكتشف المقبرة (وولي) يقول أن الحكام السومريين كانوا في فترة قديمة من عصر فجر السلالات (2600- 2550 ق.م) يمارسون عادة التضحية بِأتباعهم ليُدفَنوا معهم بعد موتهم. وأن أُولئك الأتباع الملحودين كانوا يدخلون إلى قبورهم أحياءً ثم تُقتل الحيوانات من جانبهم، ويتناولون، بعد ادخال جثة سيدهم، سموماً كانت تُهيأ لهذا الغرض، وكان الدفن يجري في احتفال ديني. ويربط الرأي الثاني تفسير هذا الإنتحار الجماعي بما كان يُمارس في فترة ما من عصر فجر السلالات من شعائر: الزواج (الإلهي) المقدس، حيث يتم بموجبها اختيار الملك أو الحاكم أو الكاهن الأعلى ليمثل إِله الخصب (دموزي/ تموز) ويتم اختيار الملكة أو الكاهنة العليا لتمثل الِآلهة (انانا/ عشتار) ويقومان بشعائر هذا الزواج في بدء كل سنة جديدة لإِحلال الخصب والخير، ثم يُسمّان مع أتباعهما ويُدفنون في احتفال مهيب، وذلك ارتباطاً بعقيدة القوم الدينية. ويضيف هذا الرأي أن عادة التضحية البشرية هذه لم تستمر ممارستها في حضارة وادي الرافدين لاحقاً. وجِدَتْ في المنطقة وخارجها ممارسة مثل هذه الطقوس (التضحية البشرية): قبور كيش (عصر فجر السلالات)، الموقع الأثري (نوزي).

ثم يستمر المفهوم الميثولوجي عبر العصور حول مفهوم الحيا- موت، يتطوّر ويحفر في ثقافات الأمم والشعوب ...

أولاً: صور الموت في حاموت:

لقد نسجتِ الروائيةُ صوراً متعدّدة تنسجم والواقع المعاش للموت، فالموت في "حاموت" لم يكن ذا نوع واحد، أو طريقة أو صيغةٍ بعينها، بل كان متنوعاً تنوّع الحياة، بكل تفاصيلها، فقد انمازتِ الروائية هنا عن الروائيين الآخرين عرباً وأجانبَ بنظرتها للموت - خصوصا- في "حاموت" التي ارتبطت بها كل الأحداث.

وتوزّعَ الموتُ في الرواية بصورهِ وأشكالهِ كما في التقسيم التالي:

أ - صور موت الطبيعة والكائنات الحيّة:

1 - موت الأشجار: نقرأ في الرواية تساقط أوراق الأشجار، وموت الأشجار جرّاء معاول وفؤوس الحطّابين، لإستخدامها وقوداً، أو بناء الدور وكراسي(الزعماء).

2 - موت الصراصير والحشرات والديدان: تكون صورة الموت تحت أقدام العابرين أو تُحشرُ في أغصان الأشجار فتلتهمها أو تموتُ خنقاً، أو تكون صورة الموت لها باستخدامِ المبيدات الفتّاكة.

3 - موت القمر، البرق، الكواكب: ويكون الموتُ تحت لطمات السكون وتلمعُ كيفما قُدّرَ لها منتظرةً أن تلقي حمل أضوائها وتستريح. وصمتُ الشمسِ خيرُ دليل على عدم معرفتها بيومها المؤجل.

4 - الموت جوعاً وعطشاً: من جدبِ الأرضِ وموت وفناء الزرع، وجفاف الأنهار، يولد الجوع والعطش، ومن الفقرِ وعدم وجود العدالة الإجتماعية يولدُ الجوع والعطش، فتكون هناك جيوشٌ من الأطفالِ والنساء والشيوخ الجوعى.

5 - موت الحيوانات والطيور: حينما تزداد حمّى الإشاعات والإعلام، والمزايدات السياسية والحروب الإقتصادية، ظهرتْ أمراض قاتلة روّجت لها معظم المؤسسات والمنظمات، والصحية منها، التي نشرت تقاريرها حول نسب مرض جنون البقر، وانفلونزا الطيور.

6 - موت الزهور: براعم النرجس العارية إلا من البراءة والطفولة والتي يتم قطفها برعونة.

7 - غضب الطبيعة: تموت أعداد كبيرة من البشر وبقية الكائنات جرّاء الأعاصير ومنها أعصار - ساندي- الذي أصاب كندا وأمريكا.

8 - موت القطط: تذكر الرواية صورة القطط (وما إن توجّهتُ صوبَ القطط حتى وجدتهم نائمات وكأنهن في عرض خاصٍ لمواجهة مصير جديد. ص37).

9 - موت العناكب: تقول (... واستخرجتُ بعض أكياس من الشاي، كانَ على باب المخزن عنكبوت محشورة بين خيوطها. حاولتُ إزاحتها، لكنها لم تتحرك ...)، (... حتى العناكب لم تسلم منك اليوم. ص 37).

ب - صور موت بني البشر:

1 - الحروب: ضحايا الحروب والقتل الجماعي في مجزرة قنابل (هيروشيما) آلة الحرق والتشويه الخلقي، وضحايا الحربين العالميتين الأولى والثانية(ص 19).

2 - أمراض البشر المختلفة، نتيجة تلوّث البيئة واستخدام آلات الحروب الحديثة والتقنيات الحديثة، كالسرطان وغيره.

3 - موت مجتمعي: نتيجة التطور التقني والتقدم المعلومات ظهرت أوبئة وأمراض مجتمعية خطيرة، مشاكل وأمراض نفسية، ولإنتشار قيم أخلاقية جديدة منها الزيف، الحقد، الكره، الرشوة، السرقة، وسرقة الأطفال، المتاجرة بالأعضاء البشرية، تجارة الأطفال والنساء، ...

4 - الأزمات: نتيجة للتقدم وماتبعه من حاجات ومستلزمات ظهرت أزمات منها، أزمة الطاقة، شحة المياه التي تنذر بحروب مياه قادمة، تهديد الأمن الغذائي ...

5 - ذوي الحاجات الخاصة والمجانين والمسنين والأيتام: ظهرت في المجتمع الجديد طبقة جديدة وهي ذوي الحاجات الخاصة، التي تعاني من الإهمال والقهر، فضلاً عن طبقة المجانين ومصحاتهم، ودور المسنين والأيتام الذين ظلوا بعيدا عن رعاية المجتمع، وطالتهم يد العزلة والموت.

6 - صور موت مختلفة في أركان الرواية منها:

(أ) الموت البشري الأول: موت العامل العائد من عملهِ في القاطرة، عادَ مبللاً بالمطر، خبّأ هديةً لعيد ميلادِ طفلتهِ الوحيدة التي جاءت بعد انتظار عشر سنوات، مات في أول خطوةٍ له لعتبةِ الدار... (ص13).

(ب) موت طفلة جار محمّد: (... صحوتُ على صوتِ جارنا، كانَ خائر القوى ينظرُ الى رحيل طفلته في العتمة منحشرة في تابوتها الصغير... ص 14).

(ج) عزاء "أبو حامد": أربعة توابيت تنتظر الدفن، لأربعة جثث محترقة لم يتعرّف عليها... (ص 18).

(د) هجرة البشر في العبّارات والسفن، وماتواجههم من نكبات وغرق للمراكب والسفن ليصبحوا وليمة لأسماك القرش... (ص64).

(هـ) الموت انتحاراً: حادثة المرأة التي رمتْ اثنين من أولادها في النهر، وربطتْ رضيعها على خصرها... (ص91).

(و) الموتُ اغتصاباً: حادثة موكب عرس في "حاموت" حيث تم ذبح الرجال واغتصاب العروس أمام أعينهم... ويقول الراوي- محمد- :... أين أنت منهم ومن شيخ المسجد، هل تعتبرهُ كافراً حين يأوي قتلة وتتم جريمة الإغتصاب في مسجده وأما عينه؟... (ص: 32).

(ز) الموت المتطور الحديث: موت المفخخات والأحزمة الناسفة، وعصابات القتل على الهوية، والتهجير القسري، ...

ثانياً: الميثولوجيا في الرواية

تتّكيءُ الروايةُ شكلاً ومضمونا على الموروث الديني، من الغلاف الى الغلاف، على الخطيئةِ والدنس الذي ابتدأ في العالم السفلي منذ الشجرة والتفاحة الأولى لآدم، وحتى أول جريمة قتل في التاريخ الإنساني، قتل قابيل لأخيه هابيل. ولأكبر وأعظم رحلة في التاريخ الديني عامة والإسلامي خاصة، معجزة افسراء والمعراج، التي أطّرتها الرواية برحلةٍ مغايرة من ناحية الشكل والمضمون حسب رواية الراوي- محمد- ولننتبه الى سر اختيار تسمية الراوي (محمّد) ومافيهِ من إشارة ودلالة وتلعب في الرواية لعبة الدال والمدلول، وانزياح القصص القرآني ليلوّن الحدث وليعطيهِ ثيمات تكاد أن تتناسل للتعبير عن دوران الأحداث وتصاعدها باسلوب دراماتيكي أخّاذ، يبعثُ في ذات المتلقي ضرورة استمرار القراءة وعدم الوقوف عند صفحة أو فقرة محددة، فكانت آلات التشويق وبث الحماس وعنصر المفاجأة والتغريب.

آ - عقوبة أكل التفاحة:... هل تشهدُ تفاحةُ آدم على إثم مبتكر؟ تفاحةٌ واحدةٌ غيّرتْ مسيرةَ آدم... هل خلقَ اللهُ في دواخلنا شجرةً أخرى ويمتحننا؟؟

قالَ- سبحانَهُ- : ﴿ولا تقربا هذهِ الشجرةَ فتكونا من الظالمين﴾ [البقرة: 35].

ب - الرّحلةُ: قال - سبحانهُ- : ﴿إيلافهم رحلةُ الشتاء والصّيف﴾ [قريش: 2]. وقالَ -سبحانهُ- : ﴿سبحانَ الذي أسرى بعبدهِ ليلاً من المسجد الحرام الى المسجدِ الأقصى الذي باركنا حوله لنريهِ من آياتنا إنهُ هو السميع البصير﴾ [الإسراء: 1]... هي الرحلةُ الكونيةالتاريخية التي قام بها الراوي -محمّد- مع الشبح -عزيز-، كي يريه الخطيئة الإنسانية واسباب هذه الفوضى والحروب والفساد الذي عمّ "حاموت". وفيها يرى قصصا وأحداث منها قصة الشابين (يعني: قابيل وهابيل)... يقولُ الراوي: أغمضتُ عينيّ مستسلماً الى صوتهِ، عصفت جسدي عاصفةً هزّتهُ هزاً ودوامة هواء وأصوات لم أتعرف عليها من قبل،... (ص67).

ج - الدنس الأول والقتل الأول: جريمة القتل الأولى ولدي سيدنا آدم - عليه السلام- وعلى لسان الراوي- محمد- : غابةٌ كثيفةٌ ولا أحد فيها غير شابين، يتحدثان الى بعضهما، أحدهما بان عليهِ الورع وبصمت ملامحهُ التقوى بالهدوء، والآخر تجسدتْ فيهِ معالمُ الشّر كلها... أغوتهُ نفسه وأحبك خيوط الضغائن على أخيهِ، فدفعهُ من أعلى مرتفع، حاولَ أخوهُ التعلّق بأغصان شجرةٍ كبيرةٍ متفادياً السقوط، لكنهُ دفعهُ مرةً أخرى حتى سقطَ أرضا بلا حركة... (ص: 68).

قالَ - سبحانهُ- : ﴿واتلُ عليهم نبأ ابني آدم بالحق إذ قرّبا قرباناً فتُقبّلَ من أحدهما ولم يُتقبّل من الآخر قالَ لأقتلنّكَ قال إنما يتقبّلُ اللهُ من المتقين﴾ وقالَ -سبحانهُ- : ﴿فطوّعتْ له

نفسهُ قتلَ أخيهِ فقتلهُ فأصبحَ من الخاسرين﴾ [المائدة: 27].

د - قصة الغراب: قالَ- سبحانهُ- : ﴿فبعثَ اللهُ غراباً يبحثُ في الأرض ليُريهُ كيفَ يواري سوءةَ أخيهِ قالَ يا ويليتي أعجزتُ أن أكون مثلَ هذا الغرابِ فأواري سوءَةَ أخي فأصبحَ من النادمين﴾ [المائدة: 31].

الخاتمة

لقد نجحتْ الروائية في ربط الواقع المنظور والتطور التكنولوجي التي وصلت اليه حضارات الأمم وربطه بمفاهيم عقائدية دينية وحوادثها بدالّها ومدلولها، وحبكت رسالتها ضمن مكان لا يحدد بجغرافية وتضاريس، بل هي رسالة كونية، رواية تضع أصبعها على الجرح الإنساني بكل مستوياته الثقافية والدينية والعقائدية، وتحذّر من الآتي، صورةُ ماضٍ نتائجهُ أمام أنظارنا، وصورة مستقبلٍ تراهُ هي بمنظورها هي وفق تسلل تاريخي مع الأحداث ووفق موضوعية في دراسة ما يكون، وقد صورت لنا صور صراعات الحيا- موت، صراعات السادة والعبيد، الأعلى والأدنى، بل وحلّلت ما يدور في الأشبار من "حاموت" الكونية من مزايدات وما يظنه البعض ربيعا، بكل جرأة وبكل منطقية تعتمد العقل وتحتكم لأدوات تعتقدها أنها ناظورها وبوصلتها لمستقبلٍ سيكون على صورة "حاموت" ...

المصادر والمراجع

* القرآن الكريم.

1 - تفسير القرأن الكريم، السيد عبد الله شبر، دار احياء التراث العربي- بيروت، ط1، 2007م.

2 - العولمة- دراسة تحليلية- عبد الله عثمان- وعبد الرؤوف آدم.

3 - مقدمة في أدب العراق القديم، طه باقر، دار الحرية للطباعة- بغداد، 1976م.

4 - مقدمة في تاريخ الحضارات- تاريخ العراق، طه باقر، بغداد، 1951م.

5 - المعجم الوسيط، ابراهيم أنيس ومجموعة من الأساتذة، دار أمواج- بيروت، ط2، 1987م.



الباب الثاني

المجاميع القصصية

مجموعةُ قصصٍ كتبتها القاصّة وفاء عبد الرزاق صدرت عن دار كلمة- القاهرة سنة 2010م، بـ (108) صفحة من الحجم المتوسط، وقد أشارت القاصّة في الصفحة الأولى أنها كُتبتْ سنة 2009م. ومجموع القصص القصيرة(13) قصة.

- **لعبة الكراسي:**

الكرسي أحد أعمدة البناء السردي في المجموعة، تلعبُ عليه القاصّة بأخيلتها ومفرداتها، الكرسي الذي علّمتنا عليه رياض الأطفال والمدارس الابتدائية، كيف تجعلنا المعلمة أو المعلم حلقاتٍ ندورُ حوله، ومنْ يفوز بالجلوس؟، ومنْ يخرجُ من اللعبة؟، لقد وضعت القّاصة (الكرسي) رمزاً يحملُ معانٍ من قصةٍ لأخرى، والكرسي فيهِ معانٍ متنوّعة، منها السلطة، والشخصية، والثبات،... الخ. وفيهِ أيضا جانب آخر، حيثُ يمثّلُ أحياناً أخرى، صورةُ (الكرسي) الذي يمثّلُ الإعاقةَ النفسية، المتشبثين بهوس الحياة وجنون السلطة والتسلط؛ وصورة (الكرسي) الذي يمثّل محطةً لإعاقة جسدية -أصحاب الاحتياجات الخاصة-، ليكون الجسد المتسمر المتحرك... وهكذا وضعتِ القّاصةُ (13) كرسي، لكل قصة كرسيّها ورمزها.

- **لعبة النّقط:**

عنوان المجموعة القصصية (نُقطٌ)، واستخدمتِ القاصّةُ في عنوانات قصصها كلماتٍ خاليةً من النّقط... كما واستخدمت حروفاً وكلماتٍ تلعبُ عليها في وضع النقاط وما ترمزه من عدد النقاط على الحروف... ووضع النقاط هي صيغة من صيغ الإفصاح عن معاني الكلمات والكلام، وتعني: بيان الحقيقة، وتسليط الضوء على جانب مبهم أو مظلم، وكشف المخفي.

والنّقطةُ تعني في المعاجم العربية: نقّطَ الحرف وعليه نَقْطاً: وضعَ عليهِ نقطةً أو أكثر لتمييزه. ونقّطَ الكتابَ: شكّلَهُ. ونقّطَ الحروفَ: مبالغة في نقطها. ونقّطَ الشيء بالمداد ونحوه: لطّخهُ بهِ. ويُقالُ: نقّطتِ المرأةُ خدّها: تجمّلتِ بوضعِ نقطةٍ عليه. ونقّطَ فلاناً بكلام: آذاهُ وشتمهُ بالكتابة. ونقّطَ العروسَ ونحوها: قدّمَ اليها مالاً أو هديةً عند زفافها.

والنّقطةُ: علامةٌ مستديرةٌ صغيرةٌ جداً على سطحٍ مستوٍ، والنّقطةُ في الخطّ العربي: علامةٌ مستديرةٌ غير مطموسةٍ صغيرةٌ تُجعلُ فوق الحرف المعجّم أو تحته لتميّزه، وكانت تُستعملُ في الكتابةِ القديمة للشكل أيضاً، وتُستعملُ النّقطُ في بعض اللغات السامية الأخرى لشكل الحروف. ويُقالُ وضعَ النّقطَ على الحروف: بيّنَ الأمر وأوضحهُ. ونُقطٌ من الشيء: جزء صغير. والجمعُ: نُقَطٌ ونِقاطٌ.

تنوّع صور الموت والجنون:

القصص القصيرة، صاحبة الضربة الشعرية، وكسر التوقع، ومضتُها وومضاتُها تنيرُ العقولَ بأسلوبها المحبب المتصاعد درامياً لمتابعة النتائج والنهايات. تختلطُ فيها صور الموت منذ القدم، السّم الذي يدّس بالعسل ليقتل الأولياء والعلماء وسادة القوم، الرّصاص الذي يثقب الرؤوس والقلوب، وهكذا ترى الرّصاص يحفر ويثقب أوراق المجموعة... رصاصات ومسدسات، وهكذا تقرأ حتى أفراد العائلة يتحولون الى رصاص (سبع رصاصات) والمسدسات تأخذ أشكالاً مختلفة، وكل هذا يعني التنوّع في خلق صور الموت والقتل ...

وحالة العرج، التشوّه، عدم الاتزان في الكراسي، جميعها عرجاء، تتكيء على ثلاثة أرجل، ؟ حالة العوق تلتف حتى على الكراسي فهي لا تستثني أحداً، رجالاً، نساءاً، أطفالاً، حيواناً، حتى الجماد، الكراسي الثابتة والهزّازة ...

القصص، هي قصص مجتمعٍ معاق، حالة العوق (جسدي، فكري، ثقافي، نفسي ...)

فشخوص وابطال القصص معظمهم معاقين، - أصحاب احتياجات خاصة-، أو معاقين نفسياً وفكرياً... وكذلك منهم مجانين ...

أمّا النُقَط التي هي أساس اللعبة، فهي سيدتنا الكبرى، والنقطة هي أم البدء الكوني، كما تشير اليها القّاصة،

وأشاراتها لصور النّقط، نقطتا (تاء) الرّحمة، تقولُ عنهما: نقطتان كاذبتان، والنون الناقصة؟!!، واشارات لحروف العلّة، وأشكالها(المعتل الأول والآخر ...) ...

تقاسيم ناي القصص:

1- النقطة الأولى: توطئة (ص: 3): تبدأ بـ (السّم والرّصاص) آفتي القتل والموت منذ بدء التاريخ ليومنا هذا حيث يأخذ تطوره وتقدمه مع التقدّم التقني باستخدام أساليب جديدة وأدوات تخدم الموت ليحصد العباد وجميع الكائنات...

2 - النقطة الثانية: الإهداء(ص: 5): الى أختها: (رجاء)، ورجاء فيها نقطة، والقّاصّةُ اسمها فيه نقطة أيضا.

3 - النقطة الثالثة: تستعذبُ القاصّةُ الحروفَ التي نُقّطتْ أو التي دون نقاط، (ص: 7)، وفي (ص: 8)تقولُ: الإتزانُ مجرّدُ كذبة... لذا فقد جمعت أبطالها على كراسٍ بأرجلٍ ثلاثة، كرسي أعرج لزمن أعرج، لشخوص معاقين، جمعتْ (12) كرسي و(12) شخصية، في غرفةٍ، تتوسطُها طاولةٌ كبيرةٌ، وهذه الطاولة مثل الجميع بثلاثة أرجلٍ أيضاً.

4 - النقطة الرابعة: الكرسي الأول (ص: 10)، إشارات الى معاني النقطة، فالنقطة في الجبين هي (الشرف)، ونقطة النون(ن) الناقصة!!، وهي قصة رصاصات العائلة (ست رصاصات ومسدس)، ونقطة البسملة... !!

5 - النقطة الخامسة: الكرسي الثاني(ص: 17)، ارتباط الأقلام بالرّصاص، (قلم الرّصاص)، ودرس الجغرافية، ونقطة حرف(العين)؟؟ تقول: (فصارتْ غغغغغ، تتغرغرُ بي الأيامُ وتـبـصـقـنـي)- ص: 19-، وضـعـت صـورة وصـوت الغين؟؟ومايفرزهُ ومايوحيه صوت هذا الحرف. أنها لا تتعامل مع صورة ورسم الحرف فقط بل بأصوات الحروف المنقّطة ودلالاتها. ثمّ تصوّرُ التاء في كلمة (الرّحمة)- ص: 20- فتصوّر النقطتين: (نقطتانِ كاذبتان)، هي لا تعني النّقط بل معنى النقط وروحها، أي أنها تعني لاتوجد رحمة في هذا العالم!، والنقطة فوق عين(أغضّ) وماتعنيه هذه الكلمة من غضّ الطرف ومدالسة الزّوج؟؟ ثمّ النقطة التي تغيّر مسارات الجسد وحالاته البايولوجية، في كلمة سأح... ل(الحَبل الى ساحل أو سأحل) وشتان بينهما؟ منْ سيكون ساحلي؟؟

وفي (ص: 22) الطفولةُ المهدورة، والدفاع عن الأم، الأم التي اسمها(بلقيس) بخمس نقاط وهي مقدار ضعفها مع زوجها ...؟؟قصة مليئة بالقسوة والحزن (قصة أحمد وأمه وزوج أمه -أبو النقط - يحيى.

6 - النقطة السادسة: الكرسي الثالث، سماءٌ صمّاء، (ص: 27)، قصة البنت التي جاءت بالوقت الخطأ، وزواجها من رجل أكبر من والدها. وفي هذه القصة السماء تمطرُ رصاصاً... وأشارة الى كلمة (المظلّة)، وللمظلّةِ نقطةٌ واحدة، وهي تكرهُ النون حيث تقول(ص: 28) - ن- أكرهكِ أيتها

الناقصة، وفي (ص: 29) كلمة (إذاً)، تقول فيها: (لاتكتملي إلا بـ(0).).

7 - النقطة السابعة: الكرسي الرابع، قصة: طوووووووط، (ص: 37)، الكرسي هنا حيوان أعرج، وهي قصةُ (عامر)، وتقول القاصّةُ: (اخترتُ اسمهُ عامر وأعطيتهُ كل الرّصاص ...)- ص: 39-، كما تلعبُ النقطةُ دورها كباقي القصص القصيرة الأخرى، فتقول: - ص: 41- : لا يحتاج الى أربع علامات استفهام، بل الى كل النقاط التي نامت تحت علاماتها الاستفهامية. وتقول: - ص: 45- : الصراطُ بلا نقطة... كم نقطةً تنقصني لأصل الصراط؟

8 - النقطة الثامنة: قصة (الطفلة والكلب)، بعنوان: الممحو، - ص: 48-، الممحو بقدرة ربّهِ وبعيوننا... صوب كرسي سادس مرّ عليه مشرط النقطة... رحلة البحث عن البياض ...

9 - النقطة التاسعة: القصة بعنوان (لص في الدّهس)، الكرسي الأعرج السادس، وهي قصة انفجار، طفلة مشوّهة. في ص: 54، تتربصكَ الرصاصات... المدرسة عجوز بلا عكاز... وبوصلة الكتاب عُصارة مُرّة... وفي (ص: 59): ثلاث نقاط هنّ وصمة عار بوجهك ...

10 - النقطة العاشرة: كرسي رقم(7)، قصة بعنوان (دعاء)، في(ص: 70): لا تدري أنّ ماتبقى من نُبل الآباء

مجرّد نقطة... ص: 71:... واستخرجتُ ورقةً من الدّرج كتبتُ عليها... نقطة... رأس سطر... نقطة... / قلبه لايخفق لنقطةِ سؤالٍ فاتَ أوانها،،،،.

11 - النقطة الحادية عشرة: الكرسي الثامن، قصة بعنوان: رحل الى وسطهم، وهي قصة (عبد الله الأعرج)، في (ص: 75): لكي نذهب حيث فيض تلك الرعشة، علينا أن نضيء بين المكسور الى نصفين نقطة ضوء بكر ...

... تنفلتُ يدي من يد مربيّة العنبر لأسرقَ قلماً بنصف عمر وأخربش بقوةٍ على ورقٍ بدفتر الرسم ...

وفي (ص: 79): في الثانية والخمسين، كبُرَ أولادي وأنا مازلتُ أعاني عسراً في هضم الأيام... تسعةُ كراسي عُرجٍ، لاحول ولا قوّة إلا بالله... نقطتُكَ فوق الصاد؟؟

12 - النقطة الثانية عشرة: الكرسي التاسع، القصة بعنوان: (لاحول ولا ...)، وهي قصة سوق ودعارة... في(ص: 83):... فهو يمارس خطاياه اليومية ورغائبه العُرج. وفي (ص: 88):... وأشتمُ بحرية سيدتنا الكبرى النقطة... سيّدتنا أم البدء الكوني لِمَ لا تُفرضْ حبوبَ منع الحمل على أمّهات الطرق؟ ...

13 - النقطة الثالثة عشرة: الكرسي العاشر(ص: 89)، غريبٌ أمر الكرسي العاشر، ينظّمُ السّير ويتفلتُ سيره، وفي (ص: 90): السماءُ،،، جميلةٌ أخيّتي لاتتزيّن بوشم النّقط.

14 - النقطة الرابعة عشرة: الكرسي الحادي عشر، القصة بعنوان(علل المرور)، وفيها تقول: (ص: 92): حروف العلّة مصيبتُنا، معتل الوسط والآخر... الزوج والزوجة معتلان، حتى كلمة مرافيء معتلة بسمّ كلّ الأزمان... في (ص: 93): اللون الرّصاصي من الرّصاص... لاأحمي زوجتي من رصاصها... وتقول: اسمهُ دائماً مرفوع في أولى صفحات الصحف (السيّد الرئيس)... أسمي مكسور الخاطر... وفي (ص: 94): شختُ ولم تشخِ الكراسي. وفي (ص: 95) تقول: في الكرسي الحادي عشر للصف (آ) في روضة عبّاد الشمس، زهرة رأتْ بعينها طريقة خبز الأطفال بالتلفاز ...

15 - النقطة الخامسة عشرة: في(ص: 98) قصة (سمر)، وهي قصة الأختين سلوى وسمر، قصة تفجير سيارة ملغومة تذهب ضحيته الطفلة سلوى ...

في (ص: 101) تقول القّاصة وهي تكشفُ بوحها الأستثنائي وتبعد بل ترمي كل الأقنعة لتصرخ بقوة ووضوح: لأجردني منّي أحتاجُ لبليون وفاء تهربُ من قلبي... أحتاجُ لطفلٍ تتسعهُ أحلامُ الأكوان. رأسكِ سلوى... تدورُ الأرضُ حوله. آخرُ كرسيّ يُزاحمُ نفسهُ فينا.

16 - النقطة الأخيرة: الكرسي الأخير، الكرسي رقم (13)، عنوان القصة(13) وبطل القصة (العم 13)، تقول عنه: رقم مشؤوم؟ هل سيخونهُ ظله؟... هذه القصة والنقطة والكرسي

هي الأخيرة والأخير في المجموعة، قصةُ الكاتبة، كرسي الكاتبة، في (ص: 105): ضغطتْ حوريةُ على الزناد وحرقتِ الورد... قصةُ انسانٍ لايتذكر اسمه سوى أنه رقم(13)، فقدَ صوابه، يعيش في تيهٍ عقلي ونفسي وعاطفي بعد فقدهِ لحبيبتهِ (حميدة)... في (ص: 107) تقول: أعدّ الأرقامَ الصحيحةَ والعوجاء ...

في هذه المجموعةِ القصصية المتنوعة، المتوحّدة في المضمون والهدف، كان أبطالها يختلفون عن أبطال القصص الأخرى والمجاميع القصصية... أبطال مجانين، معاقين، أصحاب احتياجات خاصة، يسكنهم الموت بأشكاله وتنوعّه، حسب ظرفه... الموت بالمجان مع السيارات المفخخة، نهايات الجنون، العوَق، فقدان الذاكرة، انفصام الشخصية... ثم تأخذ النقاط دورتها بل ودورها في قراءة وكتابة الكلمة، ومالعدد النقاط في الكلمة من دور في الحدث، الحدث الداخلي في داخل الكلمة وحدث القصة القصيرة... النقطة المقدسة، في الجانب اللغوي والاجتماعي، فهي الشرف وهي الكرامة... وهذه الكراسي العرجاء هي نتاج مجتمع مشوّه، معاق، مجتمع غير متوازن، وهكذا أرادت الكاتبة أن توصل الينا رسالةً في قصصها هذه؛ هي أن تضع رجلاً رابعةً لكل كرسي أعرج لتجعل منه متزناً بعد سرد حكايته وسبب أعاقته واختلاف نقاطه ...

2 - في غيـــاب الجـواب

المقدمـــة :

في غياب الجواب، قصص قصيرة، للكاتبة وفاء عبد الرزاق، كُتبت في 2011/ 2012، الطلعة الأولى سنة 2013، من اصدارت مؤسسة المثقف العربي- استراليا، نشر وتوزيع شركة العارف، عدد الصفحات 104 صفحة، القياس: 14,5×21,5. تبدأ المجموعة بالإهداء، ثم عرفان، وبعدها تقديم للسيد علوان السلمان بعنوان(غياب الجواب... كعب الحذاء).

مع كل مجموعة قصصية أو رواية، تأتي الكاتبةُ بجديد، فهي لاتكرر ذاتها، أو مواضيعها، بل تبحثُ عن الجدة والحداثة، بل أتت هنا بالغرائبية عينها، وجعلت دهشتنا تكبر مع كل قصة من قصصها القصيرة التي تدافعت كالموج على صخرة صمت المتلقي ...

ثيمةُ المجموعة، فيها من الغرابة والطرافة في موضوعة (الحذاء) الذي يتشكل ويتلون وتتعدّد صوره، استخدام فريد بنزعةٍ جديدةٍ واسلوبٍ رمزي، لا يمت الى التراث ولا الى مقارابات الحاضر، بل هو ثقافة استمدت من تنوع الشكل واللون والمضمون لتجعله مواضيع وصور تتحرك ضمن فكرة كل قصة قصيرة. فالحذاء رمز لكل طبقة ومهنة ولكل جنس،

والحذاءُ يشكل مفهوماً جديداً يربطُ بين ثقافات أمم وشعوبٍ مختلفة، تجعلهُ بين المقدّس والمدّنس، وبين هذين تقف الكاتبة لتضع بصمتها الجديدة التي تربط بين الواقع والفانتازيا لتظهر صورةً جديدةً لمجتمعٍ بل ولحياةٍ كلها أحذية... حياةٌ لدى البعض تضع الحذاء في باب المدنّس بل يجب خلعه في أماكن السادة والنبلاء... وأحذيةٍ توضع على رقاب المظلومين والمضطهدين بل وفي مؤخراتهم... وأمم تضع الحذاء رمزاً للرحيل نحو حياة أخرى، فتوضع بعض الأمم أحذيتها حذاء السرير دليل على التهيوء لرحلة الآخرة، وهناك بعض التقاليد منْ يضع حذاء الميّت في باب الدار دلالة على موته ورحيله الأبدي... وهنا تجعلُ الكاتبةُ لـ(الحذاء) مجتمعا وأمما تتناسل، وتجعل بينها علاقاتٍ تتحرك وفق مفاهيم ترتبط بأحداث تاريخية واجتماعية واقتصادية وسياسية وثقافية ...

- **الحذاء في اللغة:**

الفعلُ -حذا- : النّعل: حذواً، قدّرها وقطعها على مثال يُقال: حذا النّعل بالنعل. ويُقالُ: حذا فلان حذو فلان: أي فعلَ مثلما يفعل، ولفلان نعلاً: عملها لهُ. و- فلاناً شيئاً: أعطاهُ أياه. و(حذا) الجلد ونحوه- حذياً: قطّعهُ، و- الشراب لسانه: قرصهُ. فهو حاذٍ والمفعول مَحْذيّ. ويُقال: حذا فلاناً بلسانهِ: عابَهُ. وأحذاء: أعطاء، وفي الحديث: (مثل الجليس الصالح مثل الداري إن لم يحذْكَ من عطرهِ علقكَ من ريحه.).

وحاذاهُ: مُحاذاةً وحذاءاً: صارَ بحذائهِ ووازاه. احتذى: إتّخذَ حذاءاً. واحتذى الحذاء: لبسهُ... والحاذي: لابس الحذاء. والحذاء: النّعل. وما يطأ البعير من خفّه والفرس من حافره. وحذاء الشيء: ما يحاذيه. وداري بحذاء داره: بإزائها. الحذاية: النصيب من الغنيمة، والحذّاء: صانعُ الأحذية. الحِذوة والحذاوة: الشريحة من اللحم. الحَذية: العطية.

- **الغرائبية في صور الحذاء:**

صورٌ مختلفةٌ، مؤتلفةٌ أحياناً، صور لأحذيةٍ وأناس، صور لحيوات عدّة، تتصارعُ لتشكّل لوحاتٍ تشكيليةً أو ايقاعاتٍ تصعدُ وتهبط... معلنةً أسئلةً تبحثُ عن جواب؟؟

1 - الصورة الأولى: في القصة القصيرة الأولى، تكون صورة الحذاء، هي صورة العفونة والفطريات التي تنتشرُ انتشار الهواء الفاسد في الحمامات والمقاهي والمساجد والشوارع ...

2 - الصورة الثانية: صورة (الحذاء المنتحر)، لما يحدث في العالم من سفك دماء وإرهاب ونفاق سياسي ...

3 - الصورة الثالثة: صورة (حذاء الفن)، حيث التماثيل والنّصب واللوحات التشكيلية كلها على شكل حذاء ...

4 - الصورة الرابعة: صورة (عورة حذاء)، تصوير الجانب الجنسي والرغبة، وولادة توأمين سياميين ...

5 - الصورة الخامسة: طبقات الأحذية، وأنواعها منها

(النعل)، والأحذية المطاطية- أحذية الفقراء-، أحذية نسائية، أحذية البدو ...

6 - الصورة السادسة: أشكال أحذية الفرقة الموسيقية ...

7 - الصورة السابعة: صورة أحذية رجال الأطفاء (الجزمة) ...

8 - الصورة الثامنة: أحذية الحيوانات، منها: الحمار والغزلان والأسود، والببغاء ...

ثم تتشكل ألوان وأنواع الأحذية في القصص القصيرة، بين الأبريق المعاد صنعه من حذاء ...؟ و(لهاية) طفل على شكل حذاء ...، وهناك وحمة على شكل حذاء في رقبة طفل... وصورة لأحذية الشرطة السوداء المرتفعة الى منتصف الرّجل... والأحذية الرئاسية المصنوعة من الجلود الفاخرة... وحذاء راقصة ذو الكعب العالي التي ترقص به لثوانٍ ثم ترميه جانباً ملتفةً على عصاها، الحذاء المصنوع بألوانٍ برّاقةٍ ليجذب نظر السكارى ومرتادي الملاهي الليلية... ثم حذاء حفّار القبور، وكأنهُ مخصص للموت فقط... وصورة حذاء إمام جامع كيف يكون منفردا عن الجمع، خوفاً من السرقة... بل وهناك تسريحة شعر على شكل حذاء... وهناك حذاء الشاعر... وصورة ثورة حذاء، وصورة أخرى لوفاء بسطال ...؟؟!!

ثلاثون قصةً قصيرةً، توزّعتْ فيها صورٌ متنوعة وبحكايا من الواقع مرةً ومن الخيال مرة، يحدوها الإستعارة والتشبيه

والرمزية، لتجعل من الجماد كائنا يتحرّك ويكتسبُ من صاحبه صفاته وأحاسيسه وأفعاله... والمتابعُ لنتاج الكاتبة والشاعرة والروائية والقّاصة وفاء عبد الرزاق، لم يستغرب أو ينبهرْ، فسيجد مبدأ وأسلوب الفانتازيا يكادُ أن يكونَ سائداً في رواياتها وقصصها، وقبل هذه المجموعة القصصية(في غياب الجواب)، كتبتِ القّاصّةُ قصةً قصيرةً بعنوان (غزو الجراد) تلك المرأة التي استيقظت صباحاً لتجدَ العالَمَ من حولها أصبحَ جراداً ...؟؟!! وها هي في هذه المجموعة القصصية تجعل من العالمِ والحياةِ أحذيةً، هو الشعور بالاحباط، والانتكاسة، والحالَة النفسية المنكسرة في عالمٍ فقدَ إنسانيته، وفقد حالة التكافل والتعايش السلمي على الصعيدين الديني والمذهبي والفكري ...

وهكذا نجدُ القّاصةَ قد خرجت الكاتبةُ عن المألوف وركبت موجةً صعبةً وخطرة وجديدة لم يسبقها أحدٌ في معالجة الحدث والموضوع في مجتمع وحياة على شكل حذاء... !!؟

نتائج البحـــــث

بعد هذه الدراسة المقدمة في بابين، الأول: الروايات، والثاني: القصص، وهو في السّرد للكاتبة العراقية وفاء عبد الرزاق، يمكن حصر بعض النتائج التي توصلنا اليها من خلال الدّرس:

1 - تنمازُ كتابة الروائية والقّاصة وفاء عبد الرزّاق بالشعرية، شعرية المفردة وشعرية بعض النصوص المبثوثة في السّرد، بل نجد بعض القصص تتصدّر بنص شعري للكاتبة، أو تكتب شعراً على لسان أبطال روايتها وقصصها، وهذا يتأتى من روحية الكاتبة كونها شاعرة فيصدر الشعر عنها باللاوعي فيختلط بالسرد ليكوّن صورا جديدة وأسلوبا لها.

2 - لكون الكاتبة رسّامةً تشكيليةً، لذا تطرحُ مالديها من ثقافة تشكيلية في رواياتها وقصصها فتجدها تتعامل مع اللون باسلوب فني وعلمي وبرُقيّ ووعي، وتجعل من اللوحات أبطال لكتاباتها.

3 - تضعُ الكاتبةُ في كل رواية وقصة، ملفّات خاصة بكل موضوع، فتكون باحثةً تجمعُ معلومات من الكتب والمراجع والمصنفات المختلفة لتكون ملمةً بكل التفاصيل والجزئيات للشخصية أو الموضوع. وهذا مانجد في كثرة استخدامها لأسماء أدبية وظواهر أدبية وفنية، والموسيقى والفنون المختلفة، والفلاسفة ...

4 - تقفُ الكاتبة على رأس قائمة الكاتبات العربيات في استخدام النّص الفنتازي- الغرائبي- باستخدام (الضفادع)، (الحذاء)، (الجراد)، واسماء الحيوانات والحشرات ...

5 - تجعل بعض كتاباتها من النصوص والسرد، نصّاً مفتوحاً، حيث تتعدّد مسميات وتسميات البطل، كما في

رواية- أقصى الجنون-، تجد أن البطلة تأخذ أسماء مختلفة منها (زينب- مريم الكاظمي- سكينة- وصال ...) ...

6 - تتخذُ أساليب مختلفة في تنويع السرد منها اتخاذ أسلوب الرسائل واسلوب الرّحلات ...

7 - تقوم بطرح مشاكل تصلح لكل زمان ومكان، نص مفتوح غير مغلق، يعالج مشاكل موجودة في كل بقاع الأرض، وتضع حلولا لها، ومنها مشكلة أصحاب الاحتياجات الخاصة- رواية الزمن المستحيل-، وتطرح مواضيع التكافل الاجتماعي، والعمل الخيري والتضامني ...

8 - وضعت الكاتبةُ تاريخ العراق في كتاباتها، حيثُ أرّختْ لتاريخ العراق السومري، وتاريخه الحديث، والمعاصر، عصور الحروب، عصر التفخيخ والتفجير والموت بالمجّان... بل أرّخت لسجون العراق ولكل معتقل ومعتقلة، ولكل سجين وسجينة... وكانت ترسم أشكال السجون والزنزانات وأشكال العذاب والموت بكل جرأة وواقعية وكأنك تحياها بكل تفاصيلها ...

9 - تجد في بعض روايتها أنك تقرأ وتسمع لغة الجسد واليد والعيون، وهناك التعدد الصوتي، وأصوات الحروف ...

لقد أبدعتِ الكاتبةُ في غرائبيتها، وفي كتابتها الساخرة أحياناً، أن تقلبَ من الأسماء والمسميّات، وأن تقلب الصور، وأن تبثّ في الجماد وفي الموت روحاً فتجعله يتحدّثُ بل له سيرة وتاريخ.

واتّخذتْ من العجائبي/ الغرائبي، منهجاً ومساراً وطرازاً وعَمارةً، لكسر الرّتابةِ والتوقّع، وخصوبة الرؤية من خلال طرح الفكرة والموضوع والحوار، ونصّ -وفاء عبد الرزّاق- الغرائبي يحقّقُ الإيهام في ذات المتلقي لدخول عالم المتخيّل القائم على الترقّب والادهاش والابهار، وإضفاء عوالمَ المتعة والسّحر.

فالكاتبة -وفاء عبد الرزاق- تجعل القاريء متابعاً لسطورها وصفحاتها كي يصل الى نهاية الحدث... بل وتجعل المتلقي باحثاً في نصوصها للاطلاع على مراجعها ومرجعياتها كي يفهمَ ما تعنيه من خلال الإشارة والإيماءة والرمز ...

المؤلف في سطور

- وليد جاسم الزبيدي
- ولادة 1956 العراق- بابل- المحاويل.
- عضو أتحاد أدباء وكتّاب العراق.
- عضو رابطة الأدباء العرب.
- عضو أتحاد المؤرخين العرب.
- عضو رابطة الأكاديميين العراقيين.

من أصداراته :

1 - ديوان (خرافة المرايا)- عن مكتبة الأدباء- بابل- سنة 1995م.
2 - ديوان (حصى الإنتظار) -عن مكتبة الأدباء -بابل- سنة 1998م.
3 - كتاب (جمهرة الاسلام ذات النثر والنظام) دراسة وتحقيق- عن دار الضياء- النجف الأشرف -سنة 2010م.
4 - كتاب (ذاكرة المكان)- عن دار الضياء/ النجف الأشرف- سنة 2010م.
5 - ديوان (محارتي) -عن دار كنوز المعرفة العلمية- الأردن- سنة 2011م.
6 - كتاب (أوراق ورأي)- كتاب نقدي- عن دار كنوز المعرفة العلمية- الأردن سنة 2012م.
7 - كتاب (محمد مهدي البصير مؤرخاً)- عن المركز الثقافي- دمشق- سنة 2013م.
8 - ديوان (تغريدات نخلة)- المركز الثقافي للطباعة والنشر- دمشق- سنة 2014م.

وفاء عبد الرزاق

- مواليد العراق - البصرة
- المملكة المتحدة - لندن
- شاعرة وقاصة وروائية.
- مستشار رابطة إبداع العالم العربي والمهجر في المملكة المتحدة.
- تناول منجزها الأدبي من قبل نقاد كثيرين عبر دراسات وقراءات نقدية منشورة في مختلف الصحف والمجلات الورقية والالكترونية، كان آخرها كتاب المتخيل التعبير للدكتور نادر عبد الخالق.
- نالت أعمالها الشعرية والقصصية والروائية العديد من الدراسات وشهادات التخرج وأطاريح الدكتوراه والماجستير.
- تم تكريمها من البيت الثقافي العربي في الهند، 2014.
- حازت على تكريم من جمعية المترجمين واللغويين المصريين مع عضوية شرف في حفل تم برعاية الدكتور حسام الدين مصطفى رئيس الجمعية.
- حازت على تكريم وعضوية شرف من النادي الأهلي، البحرين.
- رُشحت سفيرة للنوايا الحسنة من قبل المؤسسات الثقافية المدنية غير الحكومية ونخبة من المثقفين والمبدعين الملتزمين بقضايا الإنسان والإبداع.
- تم تكريمها من قبل العديد من المؤسسات الثقافية العالمية والعربية والعراقية.
- حازت على المرتبة الأولى لجائزة نازك الملائكة للقصة القصيرة جدا 2012 العراق.
- تم تكريمها من قبل جامعة ابن زهر، أغادير، المغرب، 2012.
- تم تكريمها من جامعة واسط العراق، 2012.
- تم اختيار ديوانها: مدخل إلى الضوء ضمن المناهج الدراسية لكلية الآداب، جامعة ابن زهر، المغرب،من قبل الدكتور عبد السلام فزازي بعد تقديمه للديوان 2012.
- تم اختيارها سفيرة للسلام من قبل مؤسسة المثقف، سيدني - استراليا العربي لعام 2012.
- فازت بجائزة الإبداع عن مؤسسة المثقف العربي، سيدني - استراليا لعام 2011 عن منجزها الأدبي.
- تم تكريمها من قبل جامعة زايد، أبو طبي، الإمارات العربية المتحدة، 2011.
- أصدرت لها مؤسسة المثقف العربي، سيدني - استراليا، كتاب تكريم 2011.
- حازت على تكريم من وزارة الثقافة العراقية 2011.
- حازت على شهادة تقدير من مؤسسة المثقف العربي، سيدني - استراليا، 2010.
- تم تكريمها من قبل مؤسسة المثقف العربي، سيدني - استراليا، 2010.
- فازت بجائزة نازك الملائكة عن قصيدة بيت الطين 2010.

- حازت على ميدالية اتحاد الكتاب المصري شعبة الطفل، الإسكندرية، مصر 2010.
- حازت على تكريم من جريدة جريدتي للأطفال القاهرة، 2010.
- حازت مجاميعها القصصية بنيل شهادة الماجستير جامعة تكريت 2014
- حازت روايتها أقصى الجنون الفراغ يهذي بنيل شهادة التخرج من جامعة تبسة الجزائر 2013.
- حازت روايتها السماء تعود إلى اهلها على نيل أطروحة الدكتوراه جامعة بن زهر أغادير 2013.
- حازت مجاميعها الشعرية بنيل شهادة الماجستير من جامعة واسط العراق 2013.
- حاز ديوان "من مذكرات طفل الحرب" على أن يكون موضوعاً لنيل شهادة الإجازة في الأدب العربي بجامعة تبسة الجزائر 2009.
- حاز ديوان "من مذكرات طفل الحرب" بعد ترجمته إلى اللغة الفرنسية "دار لارمتان" فرنسا في مشروعها السنوي "من القارات الخمس" على أن يكون ضمن من يمثل قارة آسيا تحت إشراف البروفسور "فيليب تانسولان".
- حاز ديوان "أمنحُني نفسي والخارطة" على أن يكون أطروحة تخرج من جامعة ابن زهر كلية الآداب والعلوم الإنسانية، أغادير، المغرب، 2009-2010.
- حازت على الجائزة الأولى بمسابقة القصة القصيرة "مؤسسة أور الثقافية الحرة" العراق عن قصتها "أربع أقدام وسطح" 2009.
- حازت على الجائزة الذهبية - الملتقى الثقافي العربي مصر عن قصتها "الجثث تشرب العصير" 2009.
- حازت على الجائزة الثالثة - اتحاد الأدباء العراقي النجف مسابقة القصة القصيرة عن قصتها" عقابٌ أم ثواب" 2009.
- حازت على جائزة المترووليت نقولاوس نعمان للفضائل الإنسانيَّة لبنان 2008 عن مخطوطها المعنون (من مذكرات طفل الحرب).
- حازت على جائزة (قلادة العنقاء الذهبية للإبداع) عن (مهرجان العنقاء الذهبية الدولي) العراق لعام 2008.
- حازت على وسام الوفاء (نادي ثقافة الأطفال الأيتام) من (النخلة البيضاء) 2008 العراق.
- حازت على تكريم من الديوان الثقافي العراقي - لندن 2008.
- حازت على تكريم من مؤسسة النور الثقافية - العراق - السويد 2008.

صدر لها

أ - إصدار صوتي:

عدد 6 CD شعر، إلقاء وموسيقى شعر شعبي.

ب - الشعر الفصيح:
1 - هذا المساءُ لا يعرفني، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، 1999.
2 - حين يكون المفتاحُ أعمى، مؤسسة الانتشار العربي،لبنان،1999.
3 - للمرايا شمسٌ مبلولة الأهداب، دار الكندي،الأردن، 2000.
4 - نافذة فلتت من جدران البيت، منشورات بابل -، العراق، 2006.
5 - من مذكرات طفل الحرب، دار نعمان للثقافة، لبنان،2008.
6 - حكاية منغولية، دار نعمان للثقافة، لبنان، 2008.
7 - من مذكرات طفل الحرب باللغة الفرنسية، دار لارمتان، فرنسا
8 - أمنحُني نفسي والخارطة، دار كلمة، مصر، 2009.
9 - طبعة ثانية، من مذكرات طفل الحرب، دار كلمة، مصر، 2009.
10 -البيتُ يمشي حافيا، دار كلمة، مصر، 2010.
11 --من مذكرات طفل الحرب، طبعة ثالثة، مصر، 2010 .
12 -حكاية منغولية، طبعة ثانية، دار كلمة، مصر، 2010.
13 -من مذكرات طفل الحرب باللغة الأسبانية المغرب، 2010.
14 -أدخل جسدي أدخلكم، مؤسسة المثقف العربي، سيدني - استراليا، ودار العارف بيروت - لبنان، 2012.
15 -مدخل الى الضوء، مؤسسة المثقف العربي، سيدني - استراليا، ودار العارف بيروت - لبنان، 2012.
16 -صمغٌ أسود، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا، ودار العارف، بيروت، لبنان، 2015.

ج - الشعر الشعبي:
1 - أنا وشويـةَّ مطر، دار الكندي، الأردن، 1999.
2 - وقوَّسَتْ ظهر البحر، دار الكندي، الأردن،1999.
3 - مزامير الجنوب، دار الموسوي، أبو ظبي، 1996.
4 - تبللت كلِّي بضواك، دار كلمة، مصر، 2010.
5 - عبد الله نبتة لم تُقرأ في حقل الله، دار كلمة مصر، 2010.
6 - بالقلب غصّة، غضة أولى، دار كلمة مصر، 2010.
7 - بالقلب غصَّة، غصَّة ثانية، دار كلمة، مصر، 2010.
8 - حزن الجوري.. ضمن المجموعة الكاملة بالقلب غصة،غصة أولى 2010 دار كلمة مصر.

د - الروايات:
1 - بيتٌ في مدينة الانتظار، دار الكندي، الأردن، 2000.
2 - تفاصيل لا تُسعف الذاكرة، دار الكندي،الأردن 2001. (رواية شعرية).
3 - السماء تعود إلى أهلها، دار كلمة، مصر، 2010.
4 - أقصى الجنون الفراغ يهذي،دار كلمة، مصر، 2010.

5 - الزمن المستحيل، مؤسسة المثقف، سيدني - استراليا ودار العارف، بيروت - لبنان 2014.
6 - حاموت، مؤسسة المثقف، سيدني - استراليا ودار العارف، بيروت - لبنان 2014.

هـ - مجاميع قصصية:
1 - إذن الليلُ بخير، دار الكندي، الأردن، 2000.
2 - امرأةٌ بزيّ جسد، دار كلمة،مصر، 2009.
3 - نقط، دار كلمة، مصر، 2010.
4 - بعضٌ من لياليها، دار كلمة مصر، 2010.
5 - امرأة بزي جسد في اللغة الفرنسية المغرب 2010. مطبعة أنفو برانت.
6 - في غياب الجواب،مؤسسة المثقف، سيدني - استراليا ودار العارف، بيروت - لبنان 2013.
7 - أغلالٌ أخرى، قصص قصيرة جدا، مؤسسة المثقف، سيدني - استراليا ودار العارف، بيروت - لبنان 2013.
8 - وجوه أشباح أخيلة، قصص شعرية، مؤسسة المثقف، سيدني - استراليا ودار العارف، بيروت - لبنان 2013.

مجموعة قصصية مشتركة:

1 - بقعة ارتجاف حرة (مشروع قصصي شعري فني مشترك، الكاتبة سعاد الجزائري قصص قصيرة، وفاء عبد الرزاق شعر).

مخطوطات:

أ - قصص:
1 - الآخرون، قصص قصيرة.
2 - وفائيّات، بوح حر.

ب - الشعر الشعبي:
1 - ترنيمة الفراشات.
2 - ناياتٌ لها شكلي.
3 - انتماءات لوجع المطر.
4 - براويز.

الترجمات:

1 - تُرجمتْ بعض أعمالها الشعرية والقصصية إلى اللغة الانجليزية والفارسية والفرنسية والاسبانية والايطالية والتركية الكردية والألمانية.
2 - تُرجمت بعض أعمالها الشعرية إلى اللغة الفرنسية في موسوعة السلام العالمي للإبداع.
3 - تـُرجمت بعض نصوص (من مذكرات طفل الحرب) إلى اللغة التركية ضمن موسوعة السلام للطفل.
4 - تُرجم ديوان (من مذكرات طفل الحرب) إلى:
   أ - اللغة الانكليزية، ترجمة الشاعر يوسف شغري، سوريا.
   ب - اللغة الفرنسية، ترجمة السيدة هادية دريدي - فرنسا.
   ج - اللغة الأسبانية، ترجمة السيدة ميساء بونو، المغرب.
   د - اللغة الايطالية، ترجمة الأستاذ أحمد التميمي، إيطاليا.
5 - تُرجمت المجموعة القصصية "امرأة بزي جسد" إلى اللغة الفرنسية، ترجمها الأديب محمد نصرافي، المغرب، 2010.

المساهمات:

1 - نشرت في العديد من الصحف والمجلات العربية.
2 - ساهمت في العديد من المهرجانات الشعرية والأمسيات الثقافية عربياً وعالمياً.
3 - شاركت في مهرجان السلام العالمي للشعر، فرنسا.
4 - قامت بعدة نشاطات كسفيرة للسلام عن مؤسسة المثقف العربي، سيدني - استراليا.

مؤسسة المثقف العربي

❖

مؤسسة المثقف العربي، مؤسسة غير حكومية، تعنى بالشأن المعرفي، وتمارس نشاطها في مجالات الثقافة والفكر والأدب والفنون. تتخذ من مدينة سيدني الأسترالية مكتبا رئيسا لها، ومن صحيفة المثقف موقعا على الشبكة العنكبوتية.

جاء الإعلان عن تأسيس مؤسسة المثقف العربي في 05/ 01/ 2010م استجابة لمتطلبات العمل الإعلامي الراهنة، وتلبية لضرورات نشر وتعزيز وإشاعة ثقافة التسامح والمحبة والتكافل، وإيجاد مركزية مؤسساتية تضمن ترابط الأعمال الصادرة عنها، ووضعها في سياق العمل المنظم. فبعد عمل متواصل لثلاث سنوات في صحيفة المثقف انبثقت نشاطات اخرى، تطلبت وجود مؤسسة لإدارة شؤونها وتسيير أعمالها.

ومؤسسة المثقف العربي جهة مستقلة، تـرفض العنف والتكفير، والتطرف المذهبي والسياسي، وتستقل برؤية بعيدا عن تشظيات الأيديولوجيا وكل الإنقسامات والخصوصيات التي تنال من كرامة الفرد والمجتمع. ساعية إلى ترسيخ قيم الانسان عبر إشاعة ثقافة التسامح والمحبة والأخوة ووحدة المصير البشري.

ينبثق عن إدارة المؤسسة مجلس استشاري، يساهم في ترشيد سياسية المؤسسة، والتخطيط لمشاريعها المستقبلية، كما ستمثل نشاطات المؤسسة خارج استراليا نخبة من المثقفين، سعيا منهم لتعميق الأواصر الثقافية بين أبناء الكيان المجتمعي المتحد.

مبادئ مؤسسة المثقف العربي

- ❖ نؤمن بالتعددية والرأي الآخر.
- ❖ ندعو للتعايش بين الأديان والثقافات.
- ❖ نتبنى قيم: التسامح، والحرية، والديمقراطية، وحقوق الإنسان.
- ❖ نحارب العنف والتحريض والتكفير.
- ❖ نرفض الخطاب الطائفي والأيديولودي المحرض.
- ❖ نساهم في تعميق لغة الحوار والتفاهم وفق الثوابت الأساسية المستمدة من تعاليم السماء وقوانين الأرض.
- ❖ نعنى بالمثقف ومواقفه إزاء الأحداث والتحديات، ونعرف بإنجازاته وأعماله ومشاريعه.

ماجد الغرباوي

رئيس مؤسسة المثقف العربي

إصدارات مؤسسة المثقف العربي:

- تجليات الحنين.. في تكريم الشاعر يحيى السماوي.
- الضد النوعي للاستبداد.
- استفهامات حول جدوى المشروع السياسي الديني... ماجد الغرباوي.

- امرأة بين حضارتين... حوار مفتوح مع ا. د. إنعام الهاشمي.
- د.عبد الرضا عليّ.. رحلةٌ متوهّجةٌ في فضاءِ النقدِ والدرسِ الأكاديمي.
- جذِلاً.. بينَ سِربِ السنونو.. سعد الحجّي.
- وفاء عبد الرزاق.. افق بين التكثيف والتجريب.
- شوكت الربيعي.. فضاء ابداعي متوهج.
- مدارات ايديولوجية.. حوار مفتوح مع الاستاذ سلام كاظم فرج.
- الشيخ محمد حسين النائي.. منظّر الحركة الدستورية.. ماجد الغرباوي.
- أيلولٍ وضوء القمرِ.. د. هناء القاضي.
- أدخلُ جسدي أدخلكم.. وفاء عبد الرزاق.
- غرّيد القصب... سنية عبد عون رشو.
- تعالي لأبحثَ فيك عنّي.. يحيى السماوي.
- مدخل الى الضوء.. وفاء عبد الرزاق.
- المتخيل التعبيرى.. د. نادر أحمدعبد الخالق.
- منهج الشهيد محمد باقر الصدر في تجديد الفكر الاسلامي. د. عبد الجبار الرفاعي.
- ترنيمتان لمنقى واحد.. سوزان سامي جميل وأفين ابراهيم.
- مطارحات حول الحجاب والزينة في الشرع الإسلامي.. غالب حسن الشابندر.
- (مسرحية) رحلة ابن عوف الى بلاد الخوف.. محمد تقي جمال الدين.
- العُمْرَان البشري الإسلامي.. دراسة تأصيلية في ضوء القرآن الكريم والسنة النبوية.. د. رشيد كُهُوس.
- الأم والطفل والتغذية.. ترجمة: علي اسماعيل حمه جاف.
- في غياب الجواب.. وفاء عبد الرزاق.
- أغلال أخرى.. وفاء عبد الرزاق.
- وجوه أشباح وأخيلة.. وفاء عبد الرزاق.
- إدمان السياسة.. جورج كتن
- الزمن المستحيل.. وفاء عبد الرزاق
- حاموت.. وفاء عبد الرزاق
- سطر... الشارع... فلاح الشابندر
- توظيف النص القرآني في شعر أحمد مطر... أ. د. محمد ثامر السعدون الحسيني
- البحث عن اللون... حسن البصام
- العقل... قراءات في اشكالية العقل عبر المدارس الفلسفية المتنوعة، (1)، غالب حسن الشابندر
- العقل... قراءات في اشكالية العقل عبر المدارس الفلسفية المتنوعة، (2)، غالب حسن الشابندر
- أنقذِني مني... يحيى السماوي
- فنتازيا النّص في كتابات وفاء عبد الرزاق / د. وليد جاسم الزبيدي

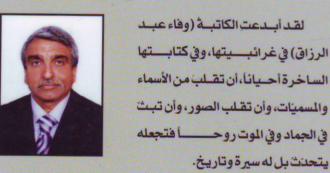
AAA - Sydney - Australia
Almothaqaf Arabic Association

مؤسسة المثقف العربي 2010

www.almothaqaf.com

almothaqaf@almothaqaf.com

المحتويات



لقد أبدعتِ الكاتبةُ (وفاء عبد الرزاق) في غرائبيتها، وفي كتابتها الساخرة أحياناً، أن تقلبَ من الأسماء والمسمّيات، وأن تقلب الصور، وأن تبثّ في الجماد وفي الموت روحاً فتجعله يتحدثُ بل له سيرة وتاريخ.

واتخذت من العجائبي / الغرائبي، منهجاً ومساراً وطرازاً وعمارةً، لكسر الرّتابةِ والتوقع، وخصوبة الرؤية من خلال طرح الفكرة والموضوع والحوار، ونصّ -وفاء عبد الرزّاق- الغرائبي يحقّق الإيهام في ذات المتلقي لدخول عالم المتخيّل القائم على الترقب والادهاش والابهار، وإضفاء عوالمَ المتعة والسّحر.

د. وليد جاسم الزبيدي

العراق- بابل- المحاويل

ISBN 978-614-441-040-0

9 786144 410400



